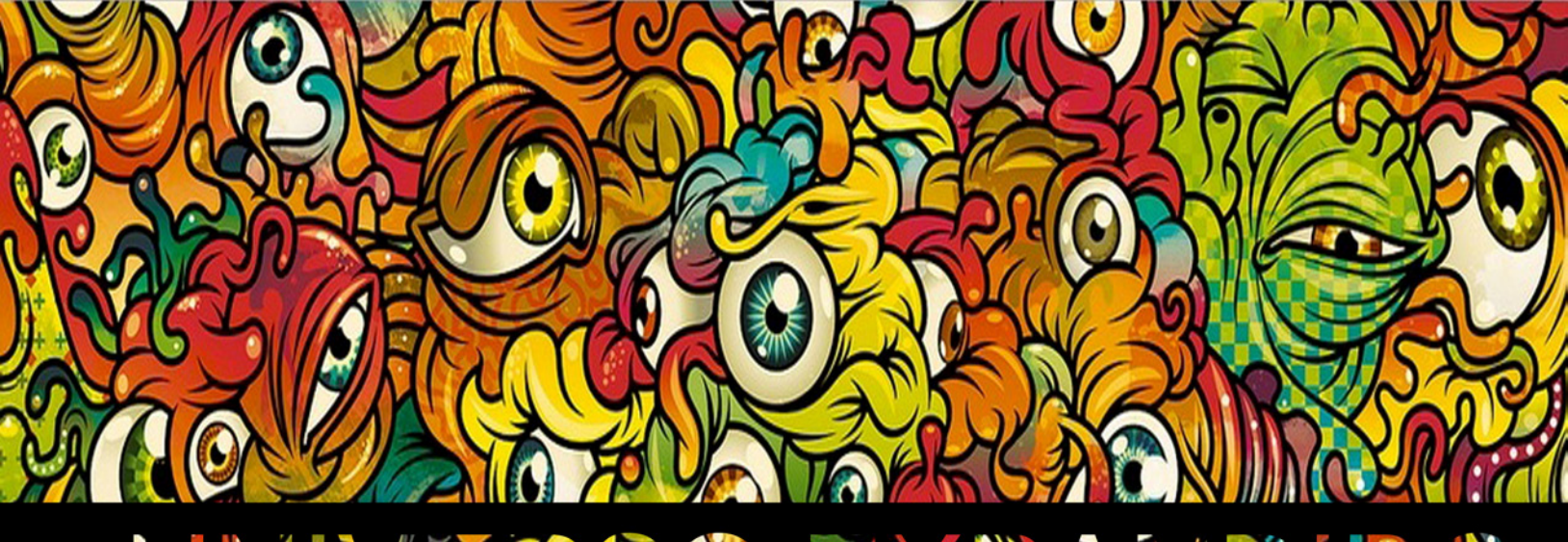


UNIVERSO EXPANDIDO

21,59x21,59

OMAR CUEVAS

Universo Expandido

Omar Cuevas

vanoeditorial.com
2014

UNIVERSO EXPANDIDO

Hace varios meses me fue encargado un texto. Pasaron los días, pasaron las horas, el tiempo pasa y no perdona, y aquí estoy, con el plazo final en frente, dando cuenta del encargo. Pareciera que este modus operandi se veía venir desde el colegio, cuando hacía las tareas mientras la profesora revisaba las de mis compañeros, situación que en la universidad se transformaría en algo crónico, A estas alturas ya no me abandonará. El trabajo bajo presión, que obliga a la escritura automática, nos muestra un tipo de escritura más cercana a la paya y el freestyle. Otro tópico a mencionar: trabajo remunerado v/s el no remunerado, alimento para la guata v/s alimento para la mente/alma/corazón/hígado. Durante estos meses me encargaron varios textos para postulaciones o publicaciones que curiosamente se planteaban, por parte de los comitentes, como compilación de otros textos que les había hecho con anterioridad. Releyendo esos textos lo que vi (más allá de lo que estaba escrito) fue cómo el poco tiempo y la no remuneración determinan el trabajo, como si no importara que fueran un montón de letras una tras otra sin más, lanzadas a la rápida y a última hora. Las ideas también se maceran en las horas de búsqueda del dinero, así como en el silencio y el cansancio, en el odio y la tristeza. Introduzco estas líneas ya que las excusas quedan fuera de cualquier otro tipo de encargo, menos de este en donde no son necesarias siquiera, sino que son contextualización, datos que sirven para afinar el telescopio y apuntar más certeramente. Acercar y abrazar, comprender lo que queda fuera, resultó ser el hilo de todo esto disperso que ahora es el texto Universo Expandido.

Por allá por comienzos de Agosto ya estaba prácticamente delineado cómo sería el texto, y en aquel entonces se planteaba de la manera que sigue:

EZ

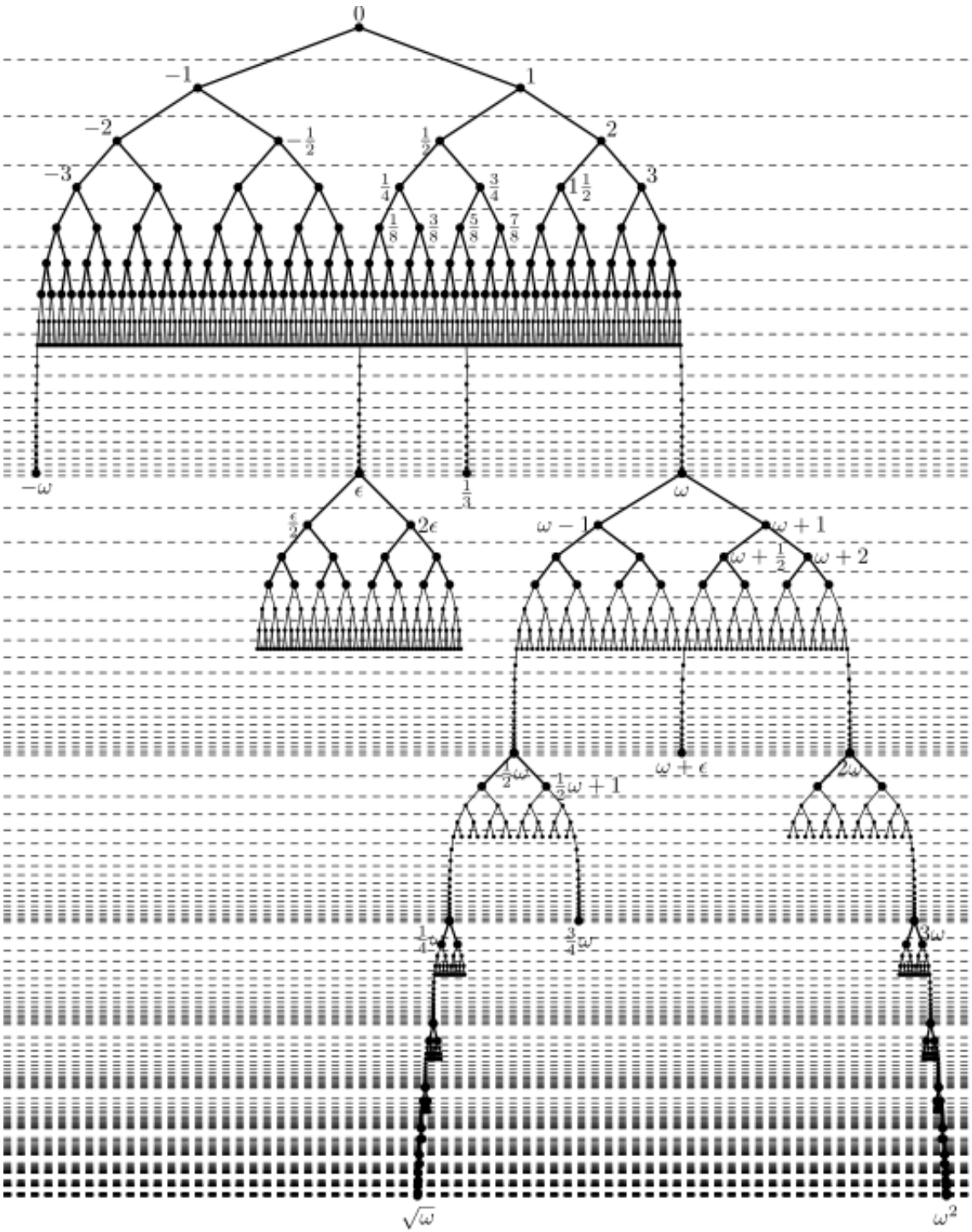
GOZÓN

Redactar/Borrador.
Para darle un toque más coloquial a esta escritura la redacto en el gmail como si fuera un gmail. Así, entre el sueño de antes de dormir y el sueño de despertarse sale más fácil y sólito. surreal (http://es.wikipedia.org/wiki/N%C3%BAmero_surreal) shia a aa a aaa.

Y esta es la historia pongan atención, de cómo este texto se ge neró. Cambió de arriba a abajo ya ni sé ni por qué, y llegó a ser esto que vas a leer. ¡Gua!. La intro no es con abstract ni nada. Porque no es texto científico ni similar. La intro es copucha para que salga y entre (de mí y en ud) vía discurso narrativo, que tanta falta hace que sea estimulado en nuestro país, ¡por amor a Dios! pero que tiene una forma gloriosamente abusada entre nosotros: la copucha.

La copucha:
En el comienzo estuvo, Vano Editorial (iré a ver Vano Editorial ustedes también pueden seguir esta ruta saltando a la página numero: **http://vanoeditorial.com/** pero piénselo muy bien porque esto puede afectar el curso de la aventura). Ya, como pudimos ver se trata de una editorial artística, experimental, libre y colaborativa. Mi querido Sean ya publicó un volumen en aquel sitio, que es de su amigo F. Weason. En la búsqueda del relleno, masa crítica, constancia editorial, astros alineados imantados de las manos unos a otros conmigo hermano como en la electrocutada colectiva de la vecindad del chavo, el llamado de ultratumba hace aparecer a Omar Cuevas escritor de arte.

El primer impulso para satisfacer tal demanda fue poner el antiguo texto de Lo Gárgola/ Lo Gargz escaneado. Así simplemente. Hay que decir que el objetivo de aquel texto era gargolizar la revista Punto de Fuga, en la que los alumnos de Historia y Teoría del Arte publican sus ideas sobre el arte mundial que le enseñan (o les enseñaban ¿qué pasará por aquellos páramos hoy por hoy?, ni lo sé!) en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Entonces la primera respuesta automática fue querer gargolizar este espacio que aparecía tan hermoso y desconocido cual callejón solitario para rayar.


0
−1
1
−2
−1/2
1/2
2
−3
1/4
3/4
1 1/2
3
1/8
3/8
5/8
7/8
−ω
ϵ
1/3
ω
5/2
2ϵ
ω − 1
ω + 1
ω + 1/2
ω + 2
ω + ϵ
1/2 ω
1/3 ω + 1
2ω
1/4 ω
3/4 ω
3ω
√ω
ω²

Lo Gárgola/Lo Garg2.

Omar Cuevas

"Subcultura de otros mundos pero que están en este, están en este. Obertura a un ghetto mental"[1]

"Describir a las actuales como <<sociedades del conocimiento>>- o todavía peor, como <<sociedades del capitalismo cultural>>- parece olvidar hasta que punto su constitución se realiza, precisamente, sobre la consagración exaltada de la estulticia, de la ignorancia. Asumamos no obstante que cualesquiera de esas figuras no son más que un grado de las otras —quizás su grado cero. Y admitamos en consecuencia denominar a las nuestras <<sociedades del conocimiento>> o del <<capitalismo cultural>> -pero siempre bajo la observancia rigurosa de esa cláusula cuantitativa, gradualizada, y precisamente hacia lo más bajo. Queremos decir: siempre que pueda entenderse que como tales sociedades del conocimiento las contemporáneas podrían de hecho caracterizarse, con el mayor de los aciertos, como <<sociedades del (escasísimo) conocimiento>> o incluso como <<sociedades del capitalismo (in) cultural..>>."

José Luis Brea. *El Tercer Umbral*

El término de un momento a otro comienza a mutar, crecer y expandirse, como Tetsuo en Akira[2]. Crece en el espacio formado por un grupo de personas que lo alimentan, nace en la relación de las personas que alimentan el término con la ciudad y el rincón sucio que lo generó. Muta en la fricción fruto del encuentro de los referentes de ficción y los "reales", que se encuentran en el lenguaje de la ciudad.

Las gárgolas y sus definiciones enciclopédicas, mitológicas o arquitectónicas son variadas e indeterminadas y han ofrecido una imagen altamente seductora a los ciudadanos. No es extraño que nos encontremos con muchas variaciones,

[1] Elphomega, Pista 1 *Obertura*, disco Hommogeddon.

[2] Katsuhiro Otomo. *Akira*. 1988. La película y el manga muestran una megalópolis (Neo-Tokio) en el momento de su colapso y destrucción (social y luego física). El cuerpo de Tetsuo excede sus límites, abrazando el cuerpo de la ciudad, tratando de fundirse con ella, destruyéndola.

Pero para gargolizar, hay que saber qué es lo que se está gargolizando. Lo que llevó a una pequeña profundización en el asunto. Empecé a buscar entre los textos publicados en Vano Editorial, el de poesía, copuchando principalmente el de Sean (por copuchento que soy) paseando por el piso de parquet, pensando en esta plataforma editorial de textos que son editados sin materialización física. Sin carne ni cuerpo, ni tinta ni papel, tan abierto y dispuesto, llegó la idea libertaria de depositar en este lugar los textos que tenía por ahí escritos y que no han sido publicados ni impresos. Como una compilación.

Tantos textos para postulaciones de artistas, textos que nunca fueron publicados y otros que salieron publicados, pero mal. Buscando en el archivo del mail y del computador, resultaron ser remuchos! todos juntos me cantaban al oído el corito ese de la canción de SFDK donde Zatu dice: "¿adónde van, todos esos besos que no se dan?" jojo. Por todos lados hay de esos textos, todo el mundo tiene algunos guardados, escondidos, algunos por ser personales, otros por vergüenza. Como sea son la parte de escondida del iceberg. Los proyectos antes de que se transformen en proyectiles y exploten.

Todo eso forma parte del Universo Expandido. "Universo expandido de perro", para citar/copuchar textualmente al Sean, ya que eso fue lo que me dijo cuando le comentaba estas ideas. La cantidad de proyectos que postulan al Fondart y no ganan son la parte que no se ve del iceberg. Los ingresados y egresados de carreras humanistas que principalmente generan públicos muy bien instruidos en campos específicos del saber y que no participan activamente en ellos, son la parte de abajo del iceberg. Son el universo expandido.

Si le preguntamos, google envía directamente a la referencia Wikipedia del universo expandido de StarWars. Por eso es mejor la idea del universo expandido que la del iceberg. Porque, cuanta creatividad hay ahí latente, palpitante, que mantiene vivo el arte chileno. Y como el arte chileno es de perro, su universo expandido es un universo expandido de perro. Emprendedores prendidos con proyectos que no prosperan. Otros que prosperan y dejan abajo los motores que los ayudaron a despegar, otros que solo

Krakilin

Summon Beast

Krakilin comes into play with X +1/+1 counters on it.

1 : Regenerate Krakilin.

"A perfect reflection of its world: brutal, fetal, and lacking truth."

—*Oracle* en-*Vec*

Illus. Richard Kane Ferguson

©1997 Wizards of the Coast, Inc.

0/0

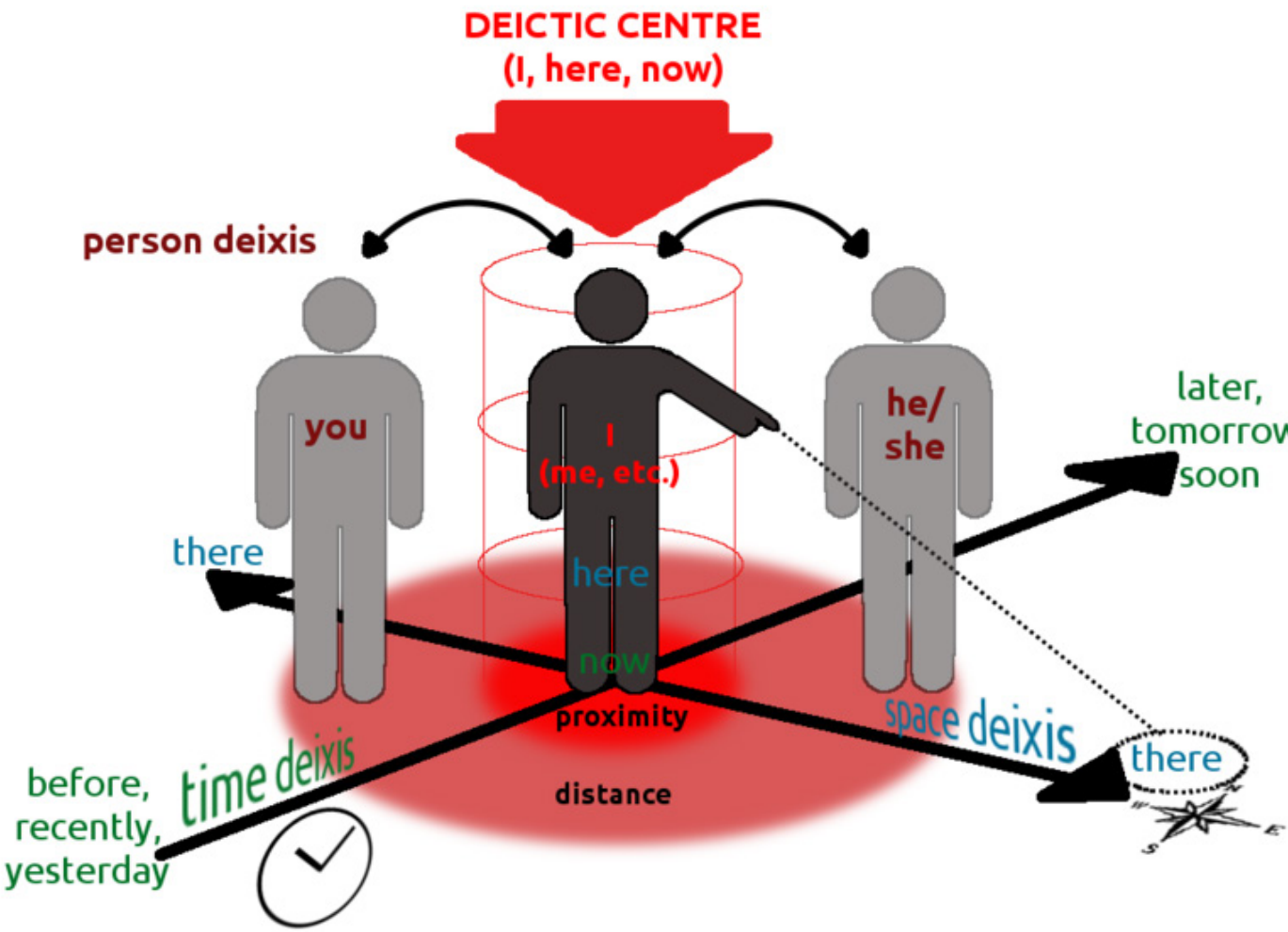
quedan en bosquejos. Borrados por la borrachera. etc.
Así fue como me lancé en la nave de la imaginación, con combustibles, bebestibles y fumables, a explorar en interminables conversaciones este espacio que, a pesar de que a simple vista no se ve, sabemos (como buenos astrónomos) que está más allá de los confines del universo conocido. Utilizando mails, chats, expediciones a la naturaleza, asados y otros medios low tecnológicos, logré captar múltiples matices de estas regiones inhóspitas. Inhóspitas muchas veces por ser parte de universos privados, personales.

Early works que son extraídos del universo expandido y pasan a la visibilidad. Los escritos que grandes autores guardaron en sus armarios para no publicarlos jamás y que luego de su muerte representan verdaderos tesoros para la familia que sobrevive. Son ejemplos de la violencia de las interacciones entre estos planos astrales. Artistas que salidos de facultades de arte muestran sus obras y no saben cuánto valen o cuánto cobrar porque pareciera que está mal que les enseñen eso, están confinados al universo expandido. Convocatorias que junto con normar, delimitar, encausar el pensamiento caótico o estructurado, libre y revolucionario inherente a la producción artística, no sólo mutilan las ideas, sino que distraen y mantienen al arte y a los artistas en una constante pérdida de energía.

De esa energía se alimenta el universo expandido. Maravilloso. Se alimenta del desgaste de un sistema económicamente ineficiente. Se alimenta de lo positivo y de lo negativo. Crece. Se cansa. Se desgasta. Se desvía. Retrocede. Viene y va. Procrastination rules the nation.

El salón de los rechazados y su posterior inclusión en el salón de la fama. El ethernal feedback de los jeans y el coa. Flujos, mareas, corrientes, modas. Rescates resurrecciones. Vueltas en forma de chapitas. Todo parece ser muy movido y a la vez tan quieto.

Una artista en la misma entrevista puede opinar que da lo mismo si su obra, que ex-


DEICTIC CENTRE
(I, here, now)
person deixis
you
I
(me, etc.)
he/
she
later,
tomorrow,
soon
there
here
now
proximity
distance
space deixis
there
before,
recently,
yesterday
time deixis

pone en el MAC, se cae y está mal hecha, porque igual en Chile no hay mercado del arte, así que se puede experimentar. Muy bien, pero luego dice que si una familia compra su obra y la usa durante una cena, ella puede ir y sacarle una foto a esa familia que compró su obra y para ella eso también es arte. Las contradicciones son necesarias para mantener el equilibrio de este sistema.

Cada persona se transformó en un portal a nuevos universos expandidos, y yo me sentí shuma-gorath alimentándome de la energía de aquellos mundos. De mis propias libretas de anotaciones pasadas. Recientes. Cuánto humor, cuántas historias. Pero antes de continuar con todo esto del universo expandido, tengo que hablar de Margo Thompson, y para eso hay que hablar del espacio de arte Omar Cuevas para artistas de buena pinta.

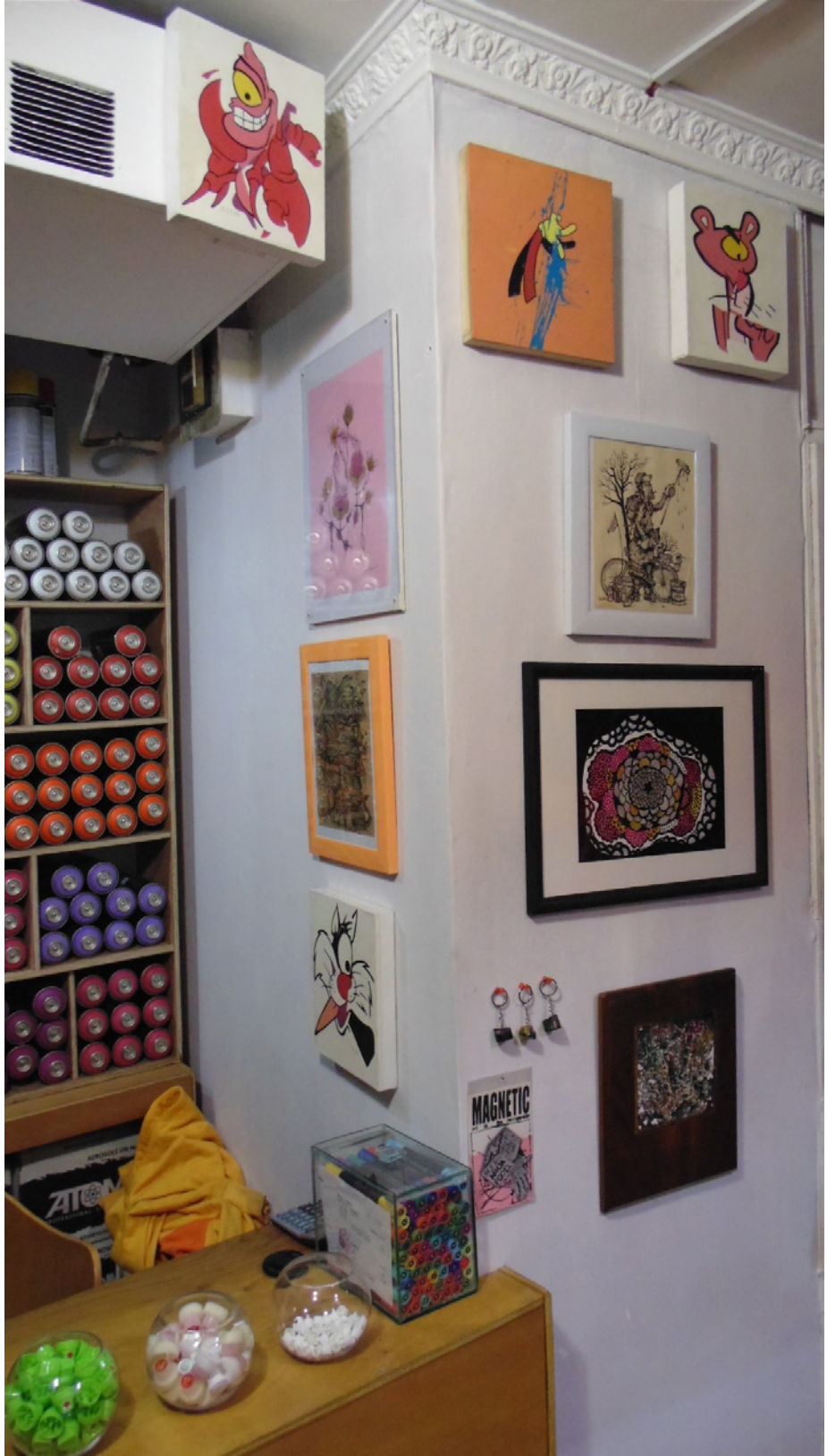
Exit
Art is no Substitute
for Love
SOMETHING
SOMETHING

Espacio de arte omar cuevas para gente como usted.

Así cantaba el texto por allá por el lejano mes de Agosto, y la escritura quedó varada porque me auto-impuse terminar el libro de Margo Thompson, American Graffiti. Me había lanzado a la lectura de esa colosal investigación durante mis días en la tiendita de graffiti del centro comercial Dos Caracoles, en la que atendí desde su mero día de apertura, día en el que no entró nadie y para que no hubiera un solo día sin ventas, compre dos plumones. Leyendo me la pasaba en aquel inhóspito paraje, intoxicado por el aroma plástico de la pintura en spray. Parecía estar en una versión de Meiggs del salón del tiempo y el espacio de dragón ball. Fue ahí, en medio de las copuchas sobre los primeros graffiteros en el subway y el relato de cómo eran introducidos en el galerismo gringo, que vino a mí la idea de generar el espacio de arte omar cuevas para el divertimento en el arte contemporáneo.

Siguiendo una antigua tradición, casi por inercia, los cuadros se desplegaron en los dos únicos pedazos de muro que se conservaban aun en blanco. Puede que influyera el horror vacui en esta decisión, pero más poderosa era la pulsión de gargolizar, de abusar del lugar de trabajo, del espacio que se me presentaba, así como este de Vano Editorial, así como el de la revista Punto de Fuga. Era una instancia para el abuso que no podía dejar pasar. Mi plan era tener las obras ahí cerca, y que con el paso de las ocho horas diarias, más la proximidad deíctica con las obras, se generaría casi automáticamente un texto, pensando en aquel entonces en una sucesión del ya añejo texto de lo gárgola / lo gargs.

El nombre de la tienda "sudurban" me dolía en lo más profundo de mi sensibilidad urbana, por decirlo de alguna manera. El nombre pésimo, y las poleras que se supone yo tenía que vender, la verdad me daban vergüenza, para mejorar la situación llevé la polera del reptiliano Edwards Estayliano, y las obras de Daniela Quintana, Edwards Estay y Daniel Serrano, que se sumaron a las de Miguel Castro, administrador del local. Más tarde se incorporaría una obra de Juan Correa KNV y una de FIFA 2000 Sidas. El arte de Matías Solar también lo agencié, pero no alcancé a ponerle marco antes de que se pudriera toda aquella iniciativa.

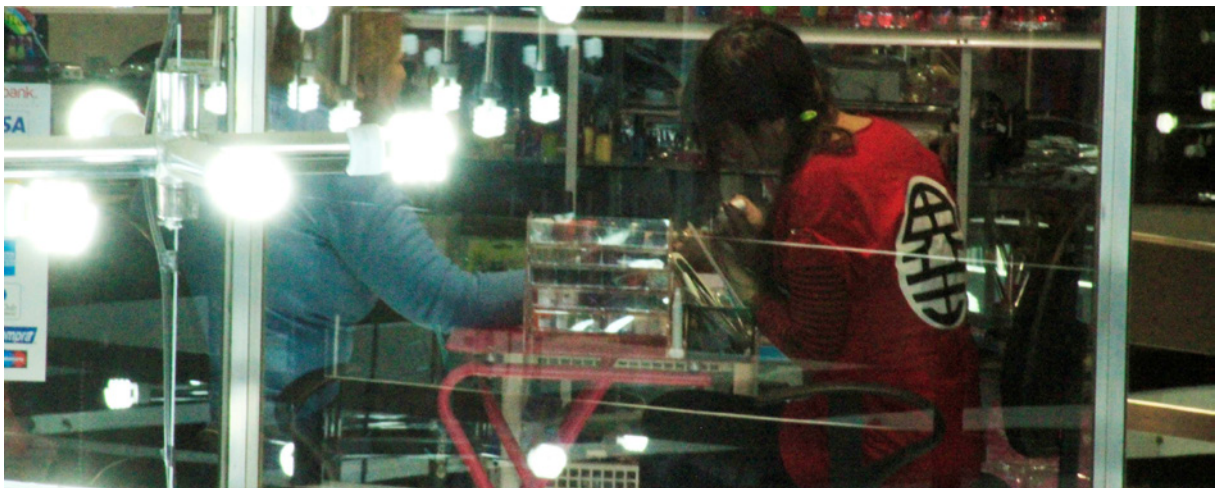

MAGNETIC

ATOMY
MAGNETIC

De todas maneras, el tiempo que estuvo en pie sirvió para constatar varios aspectos del arte contemporáneo fuera de su hábitat habitual. Primero, tuvo un efecto anti vandálico, el arte, el enmarcado y la pared blanca aún conserva esa carga panóptica de orden que tienen los museos. Calladitos niños. Muy bien. Segundo, buscaba captar la atención de las señoras pelolais, o pseudo pelolais, o pelolais aspiracionales, que paseaban por la galería, ya que al sólo vender poleras y latas de spray, no teníamos ningún producto para ofrecer al grueso del público que fluye por la espiral comercial. Vender algún cuadro, así como así, era una posibilidad muy remota. Algunas poleras se vendieron, y hubo ofertas por algunos artes, se propusieron trueques y otras variantes. Pero nada de eso cuajó en una venta. Si causo interés, preguntas, intercambios de distintos tipos que no tuvieran que ver con el dinero.

Hoy por hoy, el espacio de arte omar cuevas para artistas variopintos vaga en la clandestinidad, a la espera de asaltar algún nuevo lugar incauto. Todo lo que podría haber sido un texto respecto a ese proyecto aún se mantiene en la forma de unos cuantos apuntes.

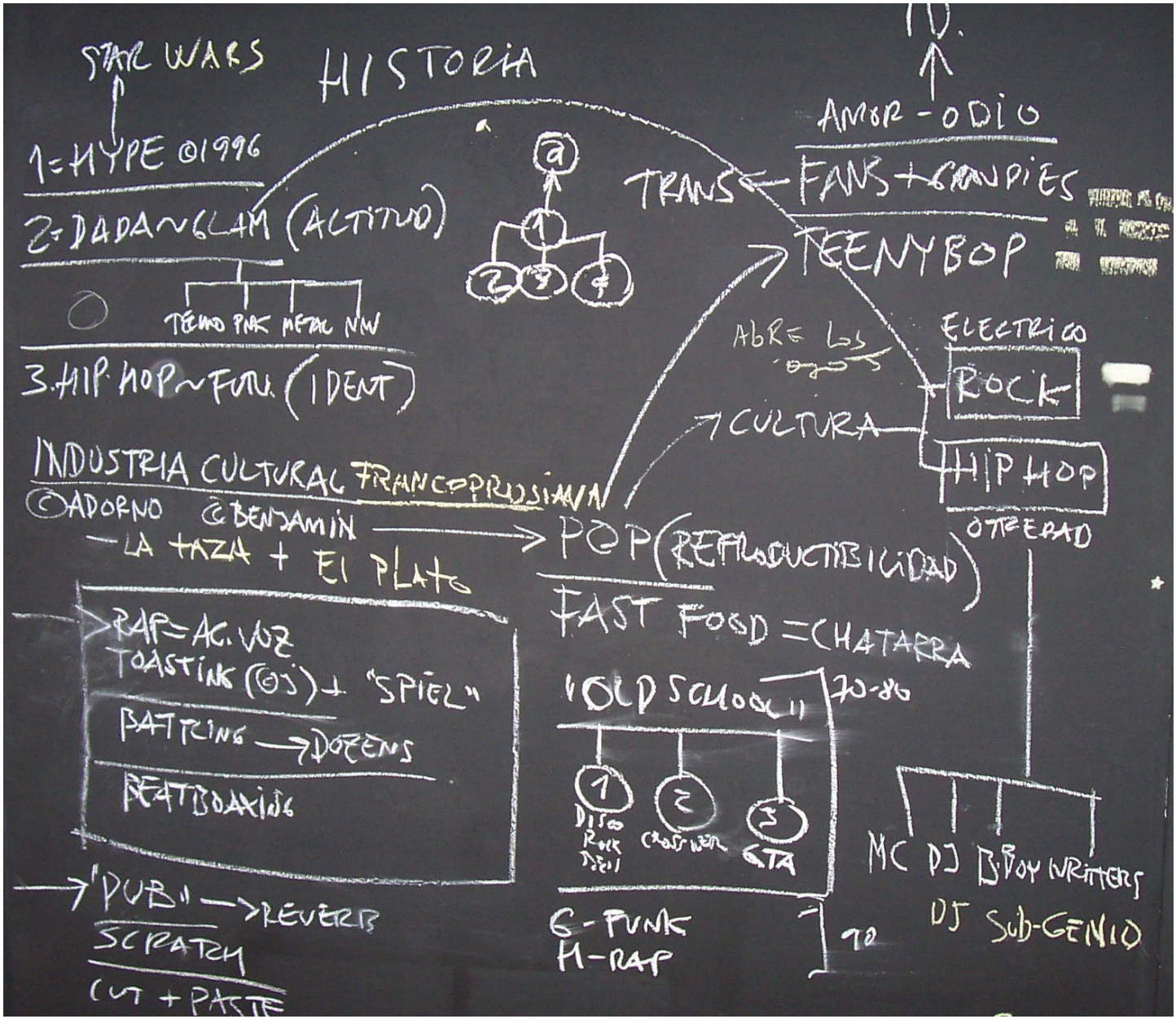
El marco es vitrina. El mero hecho de enmarcarlos es ponerlos en un display para la venta. Permanece el problema de la tasación de las obras, asunto que hunde una pata



en el mundo de las aspiraciones salariales y la especulación financiera, lo que curiosamente en el caso del arte es tomado muchas veces como una especie de cábala, relacionando este aspecto de la obra de arte con algo casi mágico. Un punto ciego en las estrategias de marketing aplicadas al arte, que a partir del valor en pesos apunta a obtener un valor simbólico. No hay mucho de ciencia en esto, sino más bien de devoción, como una manda o un pilato pilato (si no vendo el cuadro no te desato). Esto va de la mano con la idea de que si se cobra poco por la pieza, vale poco. Y eso es que es mala. Mala calidad. Made in China. Y de esto no dan cuenta sólo las obras de arte del espacio de arte omar cuevas para la experimentación en la bolsa de valores. Basta recordar la movida de la cabeza de diamantes de Damien Hirst. Por otro lado está la especulación en torno a cuánto estaría dispuesto a pagar un comprador de arte. La ley de la oferta y la demanda transformada en la ley del ofertazo, debido a lo mañoso de la demanda. Aunque podríamos decir también que hay casos, como el de Yarur, en que se le paga un sueldo millonario a una curadora para que esta le busque cosas "lindas" fashionables según los gustos del, en este caso, coleccionista. Y a él no le importa derrochar el dinero, al contrario; ojalá todo el mundo sepa cuándo pagó por Hirst, La Chapelle, Jaar, Matilde Pérez, Nicolás Franco, Paz Errázuriz o quien sea.

Respecto a Margo Thompson, (con cuya lectura me mantengo en deuda - una vez más superado por el implacable paso del tiempo la maquinaria y la procrastinacion-) describe el fenómeno de la inserción de los primigenios artistas del graffiti en las galerías de arte, uno de los más interesantes gusanos espaciales que tragan elementos del universo expandido para llevarlos a la visibilidad del universo conocido. Pero a la luz de estas dinámicas, vemos que si bien el fenómeno en un momento originario se dio desde las galerías y los galeristas, que buscaron lo que estaba fuera, buscaron establecer asociaciones barriales, ubicándose en la periferia, para alimentar su oferta programática con lo que estaba fuera, aun de la maquinaria de los productos culturales, esta manera de actuar se hizo evidente y hoy por hoy es una de las más comunes maneras de ingresar al mundo del arte: teniendo un respaldo previo como artista callejero. Esta ruta es hoy un camino pavimentado.
La escritura de graffiti es descrita como un circuito cerrado, en que los mismos escri-

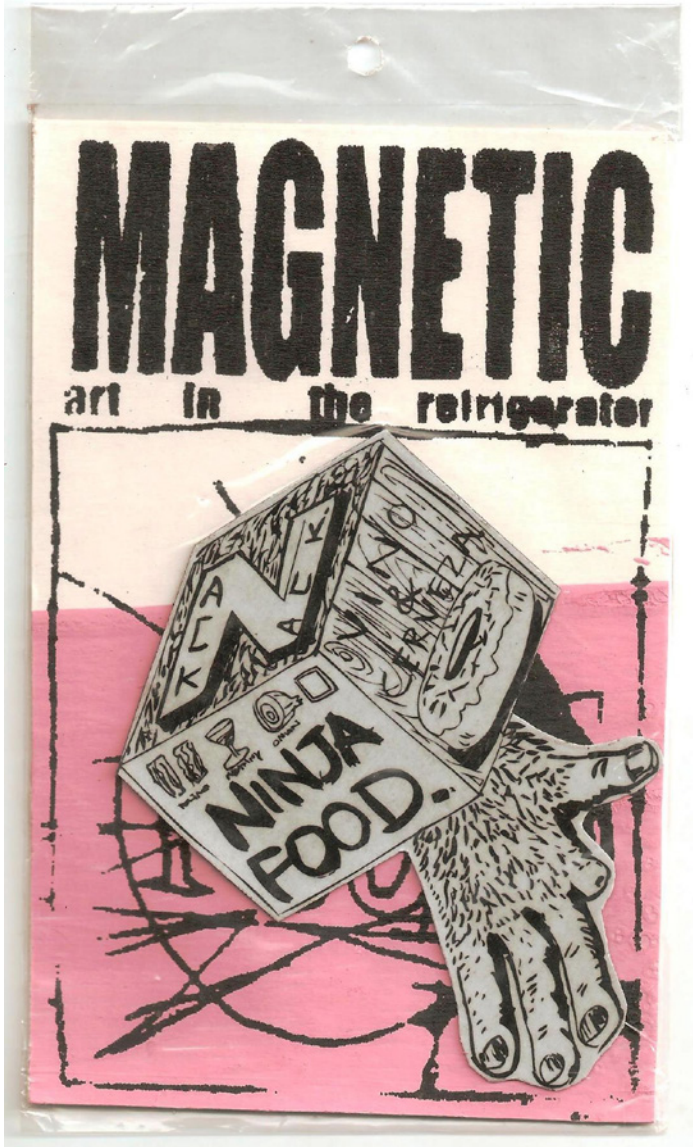
Pedidos Rollos/Equ
5!!
SU TURNO
C61
PIG LATIN IS NOT SPOKEN BY PIGS AND IS NOT LATIN (BUT THEN... WHAT IS ???)
ERA MUR ...ADO ENTRE EL PASAJE POR SUS MODALES ATENTOS, AUNQUE ANTICUADOS, NO COMO ALGUNOS CHOFERES JÓVENES..
STOP
transantiago
FRONTER
VIOLENTA
Exposición Inaugural
México del Cuerpo al Cosmos
"El Colonial"
CANTINA
"EL BURRO ALEMAN"
Restaurant
Desarrollo, Difusión y Fomento de la Cultura y las Artes, Venta al por menor de Panadería y Pastelería, Expendio de Comidas y Bebidas y Venta al por menor de
SCHOOL BUS
inti zèn
100% NATURAL
BLACK TEA
FUKIEN
Clavo, Canela y Vainilla
Té Chi
DEL DR. MIN
DISFRUTA TU ANTOJO EN FAMILIA
ADEMÁS ESTABA ENTRE LOS MAS RESPONSABLES. AUNQUE ÚLTIMAMENTE PARRANDEABA, NUNCA FALTABA A SU TRABAJO.
VOMIT SOLD AS HAMBURGER MEAT! FOUND IN FAST-FOOD CHAINS NATION-WIDE ! ($ 1.00 OFF with this card!)
COLECTA NACIONAL
Me gusta
Peso Neto 90g

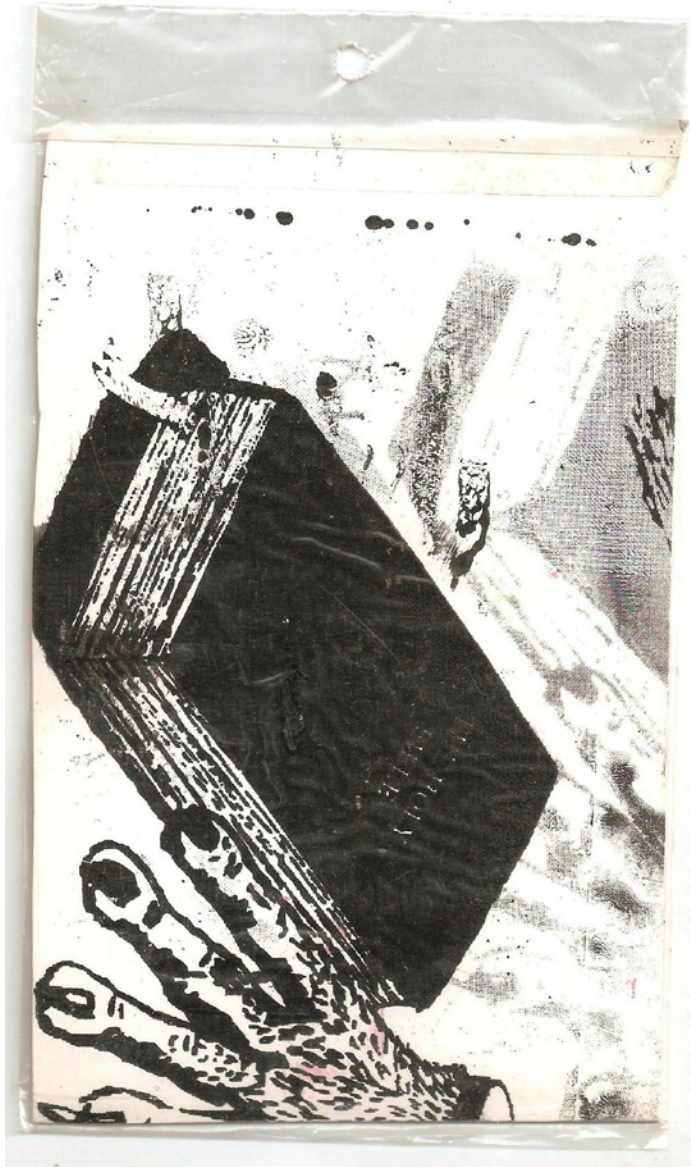

STAR WARS
HISTORIA
1=HYPE ©1996
2=DADA~GLAM (ACTITUD)
TECNO PNK METAL NW
3.HIP HOP~FUTU. (IDENT)
INDUSTRIA CULTURAL FRANCOPRUSSIANA
©ADORNO ©BENJAMIN
-LA TAZA + EL PLATO
POP (REPRODUCTIBILIDAD)
FAST FOOD = CHATARRA
RAP=AG. VOZ
TOASTING (DJ) + "SPIEL"
BATTLING → POEMS
BEATBOXING
"DUB" → REVERB
SCRATCH
CUT + PASTE
OLD SCHOOL
70-80
DISCO ROCK DISCO
CROSS OVER
GTA
G-FUNK
H-RAP
90
MC DJ B.BOY WRITERS
DJ SUB-GENIO
TRANS
FANS + GROUPIES
TEENYBOP
AMOR - ODIO
ABRE LOS OJOS
ELECTRICO
ROCK
HIPHOP
CULTURA
OTREDAD

tores son los lectores. Contrario a lo que dice la publicidad de la Feria Chilena del Libro que se emite hoy por televisión. Es un ghetto de escritura, y para quien está fuera del círculo, los graffitis no son más que garabatos, no los pueden ver como los indios no podían ver los barcos de los españoles. La cercanía necesaria para poder establecer la plataforma de lectura está en el deíctico, similar al metalenguaje que se genera al interior de cada sala de clases, en donde los alumnos en un medio de alto intercambio verbal pueden generar lenguajes aislados e inentendibles para otros colegios, otros cursos, o incluso otros grupos al interior del mismo curso. El contacto cara a cara, que ya en 1927 Thrasher describiera como necesarias para la existencia de las pandillas, habla de una retroalimentación simbólica que no requiere de una aprobación o una visualización externa u oficial. De hecho, mientras más críptico y cerrado es mejor. Estas dinámicas se resisten a dejar registro de su existencia, no están noveladas. No están ingresadas a la maquinaria procesadora del lenguaje en la megalópolis, a un lenguaje útil, o al pensamiento científico de lo mensurable y transferible. Este ingreso se da, por cierto, cuando el graffitero transita la ruta pavimentada de la inscripción, hablando el lenguaje económicamente eficiente de la inserción. Es lo que sería, un proyecto exitoso.

La diferencia entre lo que podríamos llamar prácticas artísticas y la utilización de estas prácticas de acuerdo a un fin, es una de las líneas divisorias entre el universo expandido y el universo conocido. En el universo expandido las relaciones interpersonales constituyen la justificación de las prácticas artísticas en sí mismas. Esto se puede ver claramente en tradiciones como por ejemplo , los cantores, las payas, y el freestyle, lo que finalmente constituye una forma de folcklore, y sin necesitar el reconocimiento de la UNESCO, son parte del patrimonio inmaterial de los pueblos.

Ahora bien, consideremos una obra en particular del espacio de arte omar cuevas para el desarrollo del conocimiento humano. Tomaremos la pieza Magnetic ninja food, de Daniel Serrano. La obra es parte de trabajo mayor, una instalación, que fue la tesis del artista para optar al grado de Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Arcis. En este momento recuerdo que se trataba de una serie de objetos, poleras y magne-


MAGNETIC
art in the refrigerator
NINJA
FOOD.



tos para refrigerador, diseñados e ilustrados por el mismo. Éstos estaban dispuestos como objetos mercantiles comercializables, en displays, con etiquetas, listos para ser consumidos. Su investigación daba cuenta que lo que tenía en mente era cómo las grandes marcas incluían el arte en sus productos,y en particular en los productos personalizables, como por ejemplo las zapatillas Adicolor. Serrano no planteaba ningún tipo de posición crítica al respecto, alejándose de los lugares comunes de la escuela de Frankfurt tan difundidos en las Licenciaturas de arte. En cambio, ofrecía una visión cruda de este encuentro, llena de amor fati.

El Magnetic ninja food ("art in your refrigerator") fue sin duda el producto/pieza más exitoso del espacio de arte omar cuevas para artistas de aquí y allá, por el que más preguntaron, consultaron, ofertaron y negociaron. No lo pude vender porque es el único que me queda, y como es un magneto de refrigerador, se supone que es barato, pero para mí era muy valioso, así que lo conserve. Creo que de esta manera terminé frustrando la idea original del artista, o realizándola. Realmente, ni lo sé. Pero lo que creo, en este ir escribiendo libremente, que es la precaria manera de pensar el arte de mis amigos que tengo por el momento (perdónenme por no poder dedicarles más tiempo, y una metodología sistemática, pero si lo tuviera, preferiría ese tiempo para que janguearamos junto a una cerveza y algo para fumar). Bueno, creo que este trabajo temprano de Daniel Serrano, tesis, en el limen entre los early Works / opus ceros y la producción oficial del autor que va abultando el curriculum, es parte del arte que busca barrer con los límites entre alta y baja cultura, no criticarlos. Muchas veces se recurre al manoseado término de "evidenciarlos". O podríamos compararlo con el espíritu de las estampas Ukiyo-e, de los chonin del periodo Edo en Japón. Por lo menos ese es el horizonte de sentido al que apunta, y en la praxis lo que Serrano hizo fueron unos productos dispuestos en una especie de tiendita-instalación pintada en el muro, con colgadores para las poleras y los magnetics (tiendita atendida por un dibujo de Butthead y presidida por Mr. Monopoly y una geisha). De esta manera genero una propuesta que pareciera ser comercial, pero que realmente se encuentra en el nivel usuario o consumidor, que habla sobre el comercio que consume.

Por otra parte tenemos esa recurrencia a los discursos de izquierda para dar una especie de justificación a las obras, lo que se da más que nada en los textos sobre las obras, que en las obras mismas. Es como si fuera un tic o un pie forzado, o tal vez sea que haya que utilizar en algo todas las lecturas de la etapa de formación, y como ya son archiconocidas por todos, la gente del medio se siente cómoda. Como podemos comprobarlo al poner música en alguna fiesta, a la gente le gusta reconocerse en lo similar, y en lo conocido. Este camino, del querer encajar en esa especie de sentido común, es el que realmente funciona como estrategia de inserción. Ejemplo de ello es Alfredo Jaar, que mezclando lo anterior, con una buena dosis de emotividad, ha generado presentaciones de su arte que lo hacen pensar a uno que está viendo Buenos días a todos, el matinal que sirve.

La obra de Daniel Serrano no siguió esta estrategia de inserción. Se quedó del lado del consumidor. Del usuario. Luego de su egreso disfrutó del boom galerístico que murió junto a la Animal. Imagino que esto lo hizo pasar a la estrategia de la valoración inflada de la obra que presupone, o más bien, propone una estructura de venta de arte en particular. Hoy trata de lograrlo en México. Dentro del plazo de la escritura de este texto, Serrano me pidió que le escribiera algo para mandarle a un galerista. Eso lo veremos más adelante y podremos comparar qué pasaba en el año 2000 y en el 2014 Chile v/s México. Las estrategias de inserción que me ha tocado ver funcionar (porque tampoco diré que he investigado al respecto, sino que es, como todo esto, sólo una opinión a partir de lo que veo), están relacionadas con la cercanía. Estrategias de inserción de tipo familiar que resultan acompañadas de buenas obras, en artistas que tienen éxito. También está el camino de la academia y de la correcta adecuación a los fondos, en cuyo caso se puede optar por la cercanía con un superior, o la impersonalidad de saber lidiar con la burocracia. Ah, y también esa del arte callejero, que tan transitada está, que sólo lleva a un taco en el que hay muchos queriendo ir en la misma dirección al mismo tiempo.

SE TIRE
LA
TANGA.
DONAS

e3

LIDER

Fondart. Un día indeterminado, posiblemente fácil de determinar por el contexto de la historia que viene, andaba por el centro de Santiago junto a knv, ("knv, el artista antes conocido como el hijo de la señora que cose"). Fuimos a visitar a un artista amigo, quien estaba muy estresado y serio, sin tiempo para nada más que su labor de artista: trabajar en su proyecto Fondart. Como no pudimos compartir con él, seguimos nuestro rumbo junto a knv, fumando y tomando vino, pelando al artista estresado por su deadline. En medio de las risas knv lanzó el desafío de nosotros hacer nuestro propio Fondart, al que ciegamente respondí con la idea de hacer uno que tratara de rescatar antiguas grabaciones en formatos ya olvidados por la tecnología para salvarlos del olvido, ofreciendo el gancho de la gratuidad del traspaso para captar a los más reacios detentores del recuerdo (ya que los que tienen plata ya fueron a un local que antes revelaba fotos y que ahora revela videos de formatos pasados).

La idea era buena, pero no nueva ni mía. Hace mucho que gestionábamos infructuosamente junto a knv el rescate de antiguos cortometrajes que realizamos durante mis años de estudiante universitario. Por lo que la inquietud ya estaba de antes, así que la idea no era más que pedir plata para lograr ese objetivo. Además, yo ya estaba en modo shuma gorath, así que expandir exponencialmente la búsqueda de universos perdidos personales, trabajos escolares, grabaciones de graduaciones, ritos de pasaje, matrimonios bautizos y tantas grabaciones tan cargadas de humor, me parecía sabrosísimo así que súbitamente y con el impulso de las cosas hechas a última hora, nos lanzamos a ver qué pasaba.

DEAD

Gran parte del tiempo invertido se lo llevó el leer los distintos fondos y ver en cuál calzaba mejor nuestra idea, ya que una obra de arte tradicional, no era. El desgaste de energía del que hablábamos en las conversaciones tempranas sobre el universo expandido la viví en carne propia. También la mutación de la idea original, la adaptación al fondo, el amoldamiento. Lectura de textos legales que parecen no tener fin ni final. Todo eso va moldeando la idea original, haciéndola más afín con el fondo en el que va a calzar.

Y así como hubo una mutación y deformación para producir el calce con la burocracia, por el otro lado shuma gorath se inflaba como Tetsuo en Akira recibiendo toneladas de información, concerniente al universo expandido. A continuación algunos apuntes interesantes.

Solo el 12% de las obras que postulan al Fondart, lo ganan. Esta cifra debe variar año tras año, pero es un dato duro de cómo la gran masa de prácticas artísticas se mantienen en un nivel de difusión bajo, en la latencia de la cercanía de los productores, o en espacios ocultos, espacios privados. Asumimos que el 88% son prácticas artísticas, puesto que a pesar de que el estado de postulación da cuenta de algo inacabado, es decir, que son proyectos, éstos surgen de un quehacer diario. O como en nuestro caso particular, de una pulsión vital largamente guardada y reprimida.

Ya que el proyecto trataba con grabaciones caseras, surgió la problemática del derecho de autor. La burocracia de la postulación gusta de ensañarse con las cartas de cesión de derechos de autor, se deleita en tener todos los permisos y autorizaciones posibles de todos los involucrados. Lo que nos obligó a generar documentos para salvar este escollo. Por otra parte, el gobierno exige que todo lo que sale del Fondart diga que tiene el logo que acredita el patrocinio y el dinero del Fondart. Pero luego surge la contradicción de que las obras generadas por el Fondart no son ni por lejos, de dominio o de acceso público. A pesar de estar financiadas con platas de todos los chilenos, como versa la habitual cantinela del reclamo, el acceso a estas obras es muy restringido y restrictivo. O sea, se enfrenta el derecho de la propiedad intelectual versus el del acceso a la información pública, que tenemos como ciudadanos. No se pueden remixar, ni utilizar, ni acceder ni utilizarlas para hacer otras nuevas obras. A menos, claro, que se paguen los derechos para poder utilizarlas, es decir, que se paguen los derechos por obras financiadas por el estado. Las licencias de creative commons están bastante lejos de la legalidad del Fondart que se sigue quedando en la rígida ley del derecho de autor.

Una palabra de agradecimiento para las miles de millones de fotocopias que desde la ilegalidad total, han contribuido al conocimiento en nuestro país. Queda pendiente una investigación seria que pueda cuantificar la relación entre libros fotocopiados y los comprados originales, en relación a cada carrera universitaria -imagino que es algo similar a lo que pasa con el iceberg del universo expandido del arte de perro-. Todavía les falta mucho a los medios electrónicos para equiparar el poder de la palabra escrita en el papel. Explosiones solares acabaran con miles de recuerdos y de escritos tecnológicos, los formatos pasaran dejando atrás cientos de textos y de archivos en general, guardados, olvidados y perdidos.

City of Solitude
2
Enchantment
V
Each player may play spells and abilities only during his or her turn.
"My horizon was the arcing petals, my new home resplendent with spires of weeds and pillows of fragrant pollen."
—Naimah, Femeref philosopher
Illus. Romas Kukalis
©1996 Wizards of the Coast, Inc. All rights reserved.

Otra cosa interesante fue saber sobre lo que es y lo que no es considerado patrimonio inmaterial. Este estatuto, el de patrimonio inmaterial, uno podría pensar que es susceptible de ser extensivo a todo el universo de tradiciones y aspectos de nuestra cultura que resulten importantes para ser conservados. Pero no es así. Y probablemente nunca lo será. Ya que depende de un trámite engorroso, que requiere la gestión del gobierno, llegar a ser parte del patrimonio inmaterial chileno. Para optar al grado de patrimonio inmaterial, cada país debe postular en marzo de cada año ante la UNESCO lo que ellos consideren como tal. Si ellos lo aprueban, serán parte del patrimonio inmaterial. En Chile tan sólo lo siguiente es patrimonio inmaterial: Cantor a lo Divino, Cantoras de Rodeo, Cantor a lo Humano, Baile Chino, Baile Moreno, Comparsa de Lakitas, Carpintero de Ribera, Guitarrista, Organillero, Chinchinero, Arpista, Guitarronero, Cateador y Pirquinero. Sólo eso.

Esto contrasta bastante con el hermoso texto de la UNESCO sobre el patrimonio, en el que llama a los países a cuidarlo y cultivarlo. La Convención afirma que el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta, en particular, en los ámbitos siguientes: tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales. O sea. El punto d: conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo. Shuma gorath se relame los bigotes con este punto en particular.

Esto nos lleva a la pregunta latente de, ¿qué diablos es el arte para el Fondart? Esta y muchas otras cuestiones me hubiera gustado abordar en este texto del universo expandido, pero como saben, soy esclavo del tiempo que apremia, al igual que cuando comenzó la postulación del proyecto

Cierre del concurso en: 1 días: 17 hrs : 5 min : 48 seg.
Así que aquí los dejo con un extracto de cómo terminó siendo presentado el proyecto ante la autoridad:

En Arqueología resulta claro el contraste que se da entre las obras de arte producidas por la elite (que por lo general son las que perduran, adquieren visibilidad museal y dan cuenta del pasado) y la escasez de datos referentes a las clases bajas. Frente a esto, los basureros se transforman en auténticos tesoros de información para los arqueólogos. En nuestros días, la vida cotidiana parece estar sobre expuesta en las redes sociales, pero el momento de surgimiento de la interacción a nivel usuario de las masas con los medios de captura de la imagen movimiento -que en Chile quedó retratado en subvaloradas cintas de VHS, y Hi8 principalmente-, corre el riesgo de desaparecer para siempre debido a los mismos factores que pusieron a estas tecnologías al alcance de muchos: el bajo costo/ una corta vida útil.

Diseñadas para no durar más de 15 años, la mayoría de estas cintas sufrió un proceso de obsolescencia temprana, al ser reemplazadas por nuevos medios de grabación y reproducción de las imágenes. Sin embargo, estos registros se suelen conservar, ya que contienen imágenes de los principales ritos del pasaje de nuestra sociedad, eventos deportivos, musicales, y todo tipo de manifestaciones relevantes para quienes las grabaron. A medida que bajamos en los estratos socioeconómicos la situación se agudiza, ya que empeoran las condiciones de conservación, las posibilidades de haber adquirido o tener acceso a algunas de estas tecnologías es mucho menor, y la idea de pagar por hacer algún traspaso de analógico a digital se convierte cada vez más en un gasto suntuario inabordable.

Prácticamente todos los realizadores e investigadores que han trabajado con archivos rescatados como el DGA USACH, CEDOC, el Archivo Digital de la Cineteca Nacional, el Archivo Etnográfico Audiovisual de la FACSO, Audiovisual del MNBA, por nombrar algunos, remarcan que el valor de dichas cintas rescatadas para nada se restringe al valor patrimonial o institucional, de la colección a la que pertenecen y que motivaron su digitalización, ya que como documentos históricos de nuestro pasado reciente son susceptibles a ser leídos por múltiples enfoques investigativos.

A la vez, las redes sociales ofrecen hoy por hoy una posibilidad de difusión de iniciativas, pesquisa de datos y publicación de resultados como nunca antes habíamos conocido. Creemos que sus ramificaciones son herramientas validas para el levantamiento de datos, y que tenemos al tiempo (y las explosiones solares) en contra. Si bien este proyecto deriva de una investigación en torno al universo expandido del arte, es decir, a la masa de manifestaciones y proyectos artísticos que no alcanzan visibilidad (la parte de abajo del iceberg), no podemos dejar de tener en cuenta el profundo impacto que puede tener al interior de las familias el rescate de sus recuerdos, las obras tempranas y olvidadas para los artistas, ni las posibilidades que implica para los más variados tipos de investigadores e investigaciones, la creación de este archivo.

Remix
Painting
Daniel
Serrano

Nack. El 16 de octubre del 2009 se inauguraba la muestra Remix Painting, del artista Daniel Serrano. Le había escrito un texto, que tenía dos partes. Lado A y Lado B.

Cuando llegue a la Galeria Bech, note con sorpresa que en vez de Lado A y Lado B, había sido impreso en el tríptico solo el Lado A, y en vez de Lado B, había una serie de apuntes que tenia respecto a la obra del artista, un brainstorm de palabras, conceptos que se van anotando y van quedando abajo del texto que finalmente queda arriba, como si lo que no va a ir al texto decantara y el resto que se publica es la nata que cubre la superficie del vaso.

Curiosamente esa parte decantada como ideas que no iban tenía como título, Trash. Y cometí el error de enviárselas para que si él consideraba que debía subir algunas de esas ideas excluidas al texto oficial, lo hiciera, después de todo, las pinturas eran de él. Así, el azar y el error nuevamente abrieron un portal, para la aparición del universo expandido, en este caso el tras bambalinas del texto, la previa, el camarín, en la oficialidad.

Generando una buena comparación entre lo que sale y lo que no sale. O sea, el proceso de edición.

Patricia Díaz Inostroza, Directora del Instituto Cultural BancoEstado, invita a usted a la inauguración de la exposición REMIX PAINTING del artista Daniel Serrano, a realizarse el día viernes 16 a las 19:30 hrs. en Galería BECH, Av. Libertador Bernardo O'Higgins 123, Santiago.

La muestra permanecerá abierta al público desde el 16 de octubre hasta el día viernes 6 de noviembre de 2009 de lunes a viernes de 10:00 a 18:00 hrs.

Galería BECH, Av. Libertador Bernardo O'Higgins 123, Santiago, 639 26 24 – 639 77 85
www.culturalbancoestado.cl

Galería BECH

Resulta curioso que se publicara este archivo Trash, y que cinco años más tarde el mismo artista me pidiera un texto reciclado para postular a una galería en México lindo y querido. Más curioso aún, es que otro artista, muy cercano casi hermano de Daniel Serrano, Edwards Estay, me pidiera a su vez otro texto reciclado de los textos que le había enviado previamente, para una exposición en Los Andes. Esta larga trayectoria de escribir para estos artistas va generando una acumulación de textos, que vendrían siendo textos basura, que no se botan, sino que se acumulan con los objetos en el patio trasero, y que luego sirven para recaucharlos y reutilizarlos. Esta ecología es una dinámica recurrente entre el universo expandido y el universo conocido. Paralelamente lo mismo pasa en el ámbito de la creación de los artistas que solicitan los textos.

A continuación el texto del 2006, como debió de ser publicado, con su Lado A y Lado B. No recuerdo muy bien porque era lado a y b, y ahora el tiempo apremia asi que tampoco los voy a leer, pero parece que la idea era que un lado hablaba del artista y otro hablaba de los temas sin hablar del artista o algo así. Paralelamente se muestra el escaneo del tríptico, con el texto extraído del universo expandido basural.

Otra [illegible] difundida en las Postrimerías fue aquella que [illegible] en torno a las tentaciones, la fugacidad de la vida, las riquezas, el mal y el buen camino. La advocación de Jesús Nazareno, el Cristo que murió para redimirnos de los pecados, se constituyó en el ejemplo de piedad que genera su sacrificio, en contraposición a las tentaciones del mundo, encarnada en la figura de Lucifer, el que dice: "Todos los míos lograrán de mis riquezas. Y los tuyos estarán como los veo, pobres en el mundo".

Las tentaciones

atribuido al Taller de los Hermanos Cabrera, Quito, siglo XIX

LADO A

"TODOS LOS MÍOS LOGRARÁN DE MIS RIQUEZAS.
Y los tuyos estarán como los veo, pobres en el mundo"
-Lucifer (1).

La acumulación. Da cuenta y necesita tanto del tiempo como del espacio. Sobre una mesa de trabajo. En la memoria. La cultura es una acumulación. La acumulación de diversas tradiciones se mezcla y sedimenta en nuevos/viejos anhelos, deseos. En la basura, los altares y en el arte.

En los objetos presentados en las vanitas, a diferencia de las naturalezas muertas y los bodegones, una sanción moral realza el carácter significativo de los objetos. Del mismo modo, el didáctico arte religioso colonial explicita el sentido negativo de la búsqueda de las riquezas y los placeres presentando tentadoras mesas servidas (fig 1). El mensaje es tan claro y directo como disímil y variada es la recepción de este.

La tradición religiosa popular funciona abiertamente mediante procesos de acumulación, lo que podemos ver en la sumatoria de objetos que van construyendo los altares, las animitas y en el simple acto de montar una foto de carnet en un retrato más grande. La ofrenda se confunde con el fetiche. Productos de uso diario pueden emplazarse en un contexto devocional y cargarse de un sentido particular, dado por los anhelos, deseos, esperanzas de quien los dispone de tal o cual forma (fig. 2), construyendo de este modo un espacio representacional cuyo orden esta dictado por la decantación, la presentación, y la sumatoria.

La sanción moral que recaía en las reliquias presentadas en las vanitas ha devenido en el anhelo de aquello que antes era condenado. El proceso de mestizaje que se da en la colonia, en el que se montan las tradiciones cristianas y paganas tiene un correlato con el colonialismo de nuestro tiempo. Vivimos el reciclaje del sueño americano, recibimos nuevamente el excedente descontextualizado de un proyecto trasplantado. La búsqueda de la riqueza y los placeres mundanos reemplazo la predica anterior, de tipo espiritual, sin embargo la distancia que existe entre los feligreses y el fin último de la fe siguen siendo la misma. La misma distancia que explica la manipulación fetichista y animista de los objetos del culto.

En este marco, el cuadro, es decir la obra de arte, vuelve en su propia ley, como producto, a reflexionar en torno a la distancia necesaria para la existencia del anhelo y la devoción. El objeto, el producto, es activado y cargado de sentido al ser manipulado por un sujeto que al participar del acto mismo de la compra venta y posterior ubicación (decantación, sedimentación) vive su cultura generando nuevas grutas, lejos de la mera contemplación estética.

Omar Cuevas.

1)En el cuadro LAS TENTACIONES, atribuido al Taller de los Hermanos Cabrera, Quito. Siglo XIX. Tomado del catalogo de la exposición Chile Mestizo.

LADO B

"TODOS LOS MÍOS LOGRARÁN DE MIS RIQUEZAS. Y los tuyos estarán como los veo, pobres en el mundo"
-Lucifer (1).

Botellas de ron, cuchillos, crucifijos, mujeres, dados y donas. Los motivos presentados en los cuadros de Daniel Serrano coinciden con el imaginario publicitario para el hombre de hoy.

Sobre una mesa, la cama, en un cuadro o sobre la pared, estos elementos cotidianos exhiben principalmente su carga simbólica, lo que se acentúa con la utilización de la línea (algo similar a lo que pasa en el tatuaje). La acumulación y sedimentación de estos iconos construyen un escenario devocional similar al de la animita o del altar popular. De este modo, mediante la representación grafica de objetos tan diversos como las torres de monedas y los diamantes, los dados felpudos, los tenedores y los crucifijos, Daniel Serrano genera un espacio movido por el deseo y el uso, la acumulación y el desecho, la ofrenda y la súplica. Hasta en la baratija más bastarda con la frase I <3 NY se encierra esta dualidad entre el desecho y la promesa.

El sujeto, el fiel, el oficiante, el deseante, devoto, usuario o consumidor esta en el centro de la composición, él es el que activa la mesa, puesto que cada elemento no solo se encuentra presentado como tal, sino que estos han sido puestos o utilizados, están clavados con cuchillos o enganchados, amarrados con alambres de púas. De este modo, Daniel Serrano construye un espacio donde se desarrolla el culto, en el cual se acorta la distancia entre lo divino y lo profano porque es donde se vive el rito. Un escenario de la religiosidad popular.

Mientras que el bodegón es comúnmente utilizado en las escuelas de arte para enseñar a pintar, es en los cuadros de mujeres desnudas y parajes californianos, y no en

las vanitas profanas donde Daniel Serrano suele aplicar estas técnicas pictóricas. Este contraste, por una parte, enfatiza la materialidad del cuadro como objeto, como producto, y por otra, presenta el desnudo femenino y el paisaje con la distancia propia de su distribución magazinesca, o con cierta neutralidad decorativa. Cuando estos motivos se encuentran en el contexto de las acumulaciones de culto, aparecen marcados por el humo y la humedad, como activados también en su uso cotidiano. La coexistencia de esta oposición en lo formal viene a evidenciar dos dinámicas específicas de mestizaje.
Mediante la cita explicita, Daniel Serrano, hace una alusión directa al arte colonial y al imaginario tradicional norteamericano. En ambos casos se trata de una importación de imaginario y a la vez de una colonización. La inadecuación evidente del sueño americano transplantado a nuestras tierras es similar a la adaptación del catecismo. Puesto que, finalmente, en ambos casos el adoctrinamiento es exitoso aunque incompleto, la brecha que hay que salvar en la adaptación se llena con el intento de acercar el objeto de deseo. El rito viene a subsanar la evidente distancia entre el camino que se ofrece y la realidad que se vive.

El cuadro, la pintura, es la fuente de las riquezas del artista. El espacio donde la moral actual, es decir, el buen camino de los bienes y placeres terrenales, se invoca, vive y representa.

Omar Cuevas.

1)En el cuadro LAS TENTACIONES, atribuido al Taller de los Hermanos Cabrera, Quito. Siglo XIX. Tomado del catalogo de la exposición Chile Mestizo.

Acumulación de bienes, recuerdos, basura, conocimientos, experiencias. La acumulación es un acto en el que se funda la cultura. Implica tiempo, espacio, manipulación y residuos. Las últimas obras de Daniel Serrano presentan acumulaciones de elementos tales como: botellas de ron, cigarros, crucifijos, velas, flores, calaveras, monedas, billetes, diamantes, comida y papelitos con anotaciones. La carga cultural que pesa sobre cada una de estas imágenes las convierte en iconos. La acumulación de iconos, a su vez, nos remite a conceptos pictóricos y religiosos tales como las naturalezas muertas, bodegones, relicarios y altares.

La mesa servida. Dispuestos los elementos sobre la superficie, son dibujados. Comúnmente en la naturaleza muerta se busca imitar las texturas mediante los trucos pictóricos (en las escuelas de arte se utiliza el bodegón para enseñar a pintar).
En el caso de la obra de Daniel Serrano la representación gráfica de los objetos pone el acento en el carácter simbólico de cada uno de ellos, dando cuenta de la sanción moral que estos cargan, aludiendo más bien a las vanitas. El arte religioso colonial nos ofrece un didáctico ejemplo de cómo los objetos dispuestos en una mesa frente al Diablo pueden llevar al fiel por el mal camino , el camino de la riqueza y de los placeres. Este camino, devenido para nosotros en el único, es el que aparece sobre la mesa, en la que se mezclan objetos cotidianos y religiosos, objetos de deseo y de devoción.

La masiva producción de objetos religiosos los ha transformado en chucherías hermanas de los dados felpudos que cuelgan del retrovisor y de las artesanías. Curiosamente, las imágenes religiosas suelen atraer a su vez a este tipo de productos. Animitas, vírgenes y santos populares reciben en sus grutas y altares ofrendas de este tipo que se acumulan formando parte de la imagen misma. Este fenómeno también se da al interior del hogar, desde el simple acto de acoplar una foto de carnet a un retrato.

Intimidad espacio privado.

Línea gráfica tatuaje /naturaleza muerta / vanitas / pinturas de las putas.

La mesa está servida / La mesa se activa / Fetiche amarre

Omar Cuevas

Ahora el texto reciclado. de este texto para Remix Painting, y otro que se llamaba Mono con Navaja, que decidió permanecer oculto por el momento y no lo pretendo salir a buscar, ya que es muy peligroso ir tras un mono con navaja:

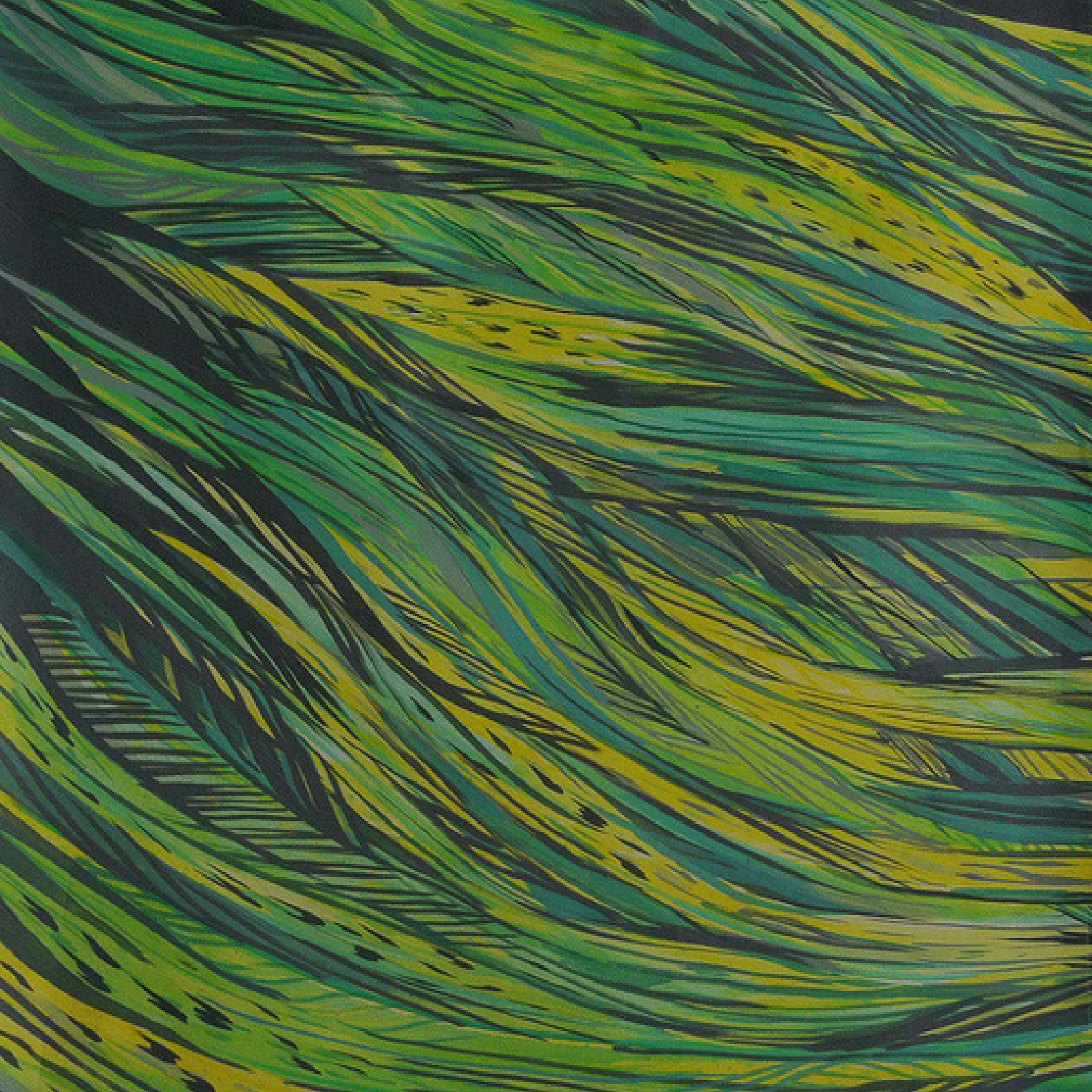
La religiosidad popular latinoamericana posee un modelo de composición de altares en que interviene la sumatoria de iconos altamente simbólicos, provenientes de tradiciones ancestrales diversas o provenientes de modelos de producción de imágenes no tradicionales, se da la acumulación, con el paso del tiempo una capa de polvo barniza y eterniza. Desde las particulares animitas mapuches hasta las mesas de vudú haitiano, encontramos estos sistemas de composición selectivos, ni abiertos ni cerrados completamente, y siempre multivocales. El lado b de este fenómeno lo encontramos igualmente repetido a lo largo del continente, en el patio trasero de las casas o en un cuarto repleto del paso del tiempo y de objetos no desechados, custodiados por las arañas. Algo similar pasa con la construcción de las identidades y los recuerdos, los secretos y lo que es callado. Y es también lo que podemos apreciar en gran parte de la obra de Daniel Serrano.

En la línea negra, el dibujo y la grafica descansa el poder de la transmisión de las ideas, equivalente a la palabra escrita, mientras que en el uso del color encontramos el experimento y la construcción de atmosferas planas, el estudio de las gamas decorativas. Nos topamos con sensuales modelos y animales retratadas en realismo, lo que nos remite a la distribución de estos motivos en su soporte de fotografía de revistas. Están los patrones decorativos de manteles y papeles de regalo, nubes y explosiones tomados de comics, diseños y letras del tatuaje. Paginas y paginas de libros de arte, todo nos recuerda el desorden de un taller de artista, y pareciera ser que esa imagen es la que, a través del prisma del lienzo y la mirada de Serrano, se busca proyectar. Esa búsqueda y selección, que como la del dj, da cuenta de los procesos de mestizaje, colonialismo, sincretismo y contaminación.

Una serie de pinturas abstractas, en las que trazo negro en formas de cuerdas, cabellos

o lianas, se funden con ejercicios de paletas de color de pintores celebres de la historia del arte, buscan apelar al inconsciente del espectador para que este haga una lectura propia de la imagen, pero a la vez acusan las influencias y contaminaciones presentes en los consumidores de objetos estéticos, explotando el placer que siente el humano reconociéndose en lo similar, en lo ya conocido. El trabajo de Daniel Serrano mezcla pintura realista, bad painting, street art, ejercicios de color, pintura y dibujo. A la vez, incorpora el arte comercial en su vocabulario formal. De esta manera, el artista se presenta como un dinamo en que las imágenes son adaptadas, versionadas y pervertidas. Remixadas.

CHINGADA
MADRE



LOLOL

Sean.

Otro que robo mi tiempo que no es oro así que salió perdiendo, fue don Sean. Quien después de mucho tiempo de darle vueltas decidió cambiar su modo de juego y pasar al ataque. Las trabas que lo hacían dudar y no mostrar su profusa obra artística se fueron oxidando y por estos días anda desatado como Django abordando el arte por sus astas. Comienza cuchareando por el borde que es lo más cercano a uno y esta menos caliente, pero ya pronto ira avanzando hasta devorar toitito el plato.

A modo de copucha me gustaría introducir una de sus grandes obras no realizadas y que merece todo mi apoyo: el proyecto de poner una orquesta tocando en una sala aislada, y que tenga amplificación al escenario, para que el público asistente presencie la amplificación de la orquesta que está en otra parte y no se ve. Yeah!. Se suponía que a proposición de Natalia Vargas ese proyecto iría a la Revista Punto de Fuga. Siempre recuerdo ese mítico proyecto no realizado cuando veo el capítulo de Los Simpson "donde esta mi rancho", en el que David Byrne toca la canción de Flanders en una tienda de discos. La gente se pone los audífonos para escuchar los discos que van a comprar y todos están conectados por cables a un micrófono donde, en una especie de bodega aledaña, Byrne toca en vivo la canción.

Justo en este instante se conecta el artista, le preguntaremos en vivo: ¿que querías demostrar con esa obra?

sean: que solo la música en vivo es la que pertenece a los intérpretes. Lo demás los conocemos por parlantes. Entonces no conocemos a los Beatles sino a los parlantes de lo que lo reproducen. Por lo tanto eso es los Beatles para nosotros. Al final era evidenciar eso y que el solista de la orquesta fuese un parlante. Algo así ya no me acuerdo de todo es re viejo loco.

SPRINGFIELD ROCKT IN HOMERS
FROHLICHEN WIDERLICHEN CLUBS
MIT VERARGERTEN VALENTINOS.

SPRINGFIELD ROCKT IN HOMERS
FROHLICHEN WIDERLICHEN CLUBS
MIT VERARGERTEN VALENTINOS.

sean: hay un concierto de Charly García que en el escenario toca, pero lo transmite por onda de radio al publico que tiene un walkman con la estación de radio. que están sentados enfrente de él en la sala.

Ahora pasaremos al presente, al proyecto "Se nos viene la muerte", titulo que poco tiene que ver con la obra, sino que más bien habla de la actitud del artista frente a la publicación de sus obras. De exponer y hacer cosas sean como sean (Sean jojo). Antes de morir y que todo eso quede en el olvido.

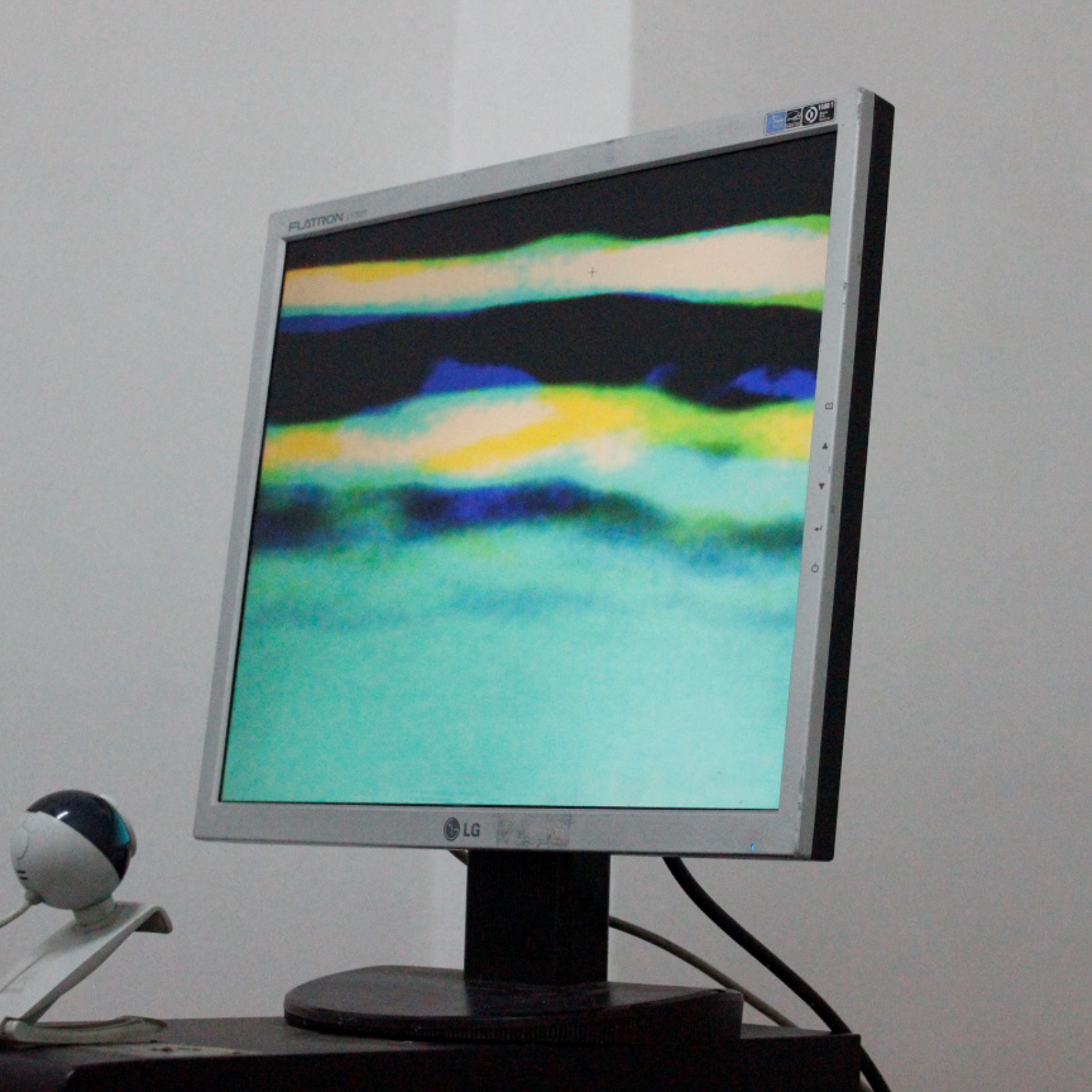
Medio (marcar con una cruz)

---X--Instalación ---X--- Video

4.- Fundamentación (200 palabras máximo)

La obra nos devuelve nuestra imagen, como público de arte. Es un espejo, que además tiene la capacidad de gatillar lecturas múltiples a partir de las ideas en la cabeza del receptor curioso. El artista altera el estatuto testimonial de la imagen captada mediante medios electrónicos haciéndola pasar por filtros programados de velocidad, fricción y saturación, para así presentar ante el sujeto reflejado una imagen de sí mismo que se va distorsionando, sumergiéndolo en veladuras de su propia sombra, hasta detenerse en una imagen estática. Hablamos de un gesto pictórico, que remite al viejo asunto artístico de la mimesis y representación, lo real y su copia, naturaleza y obra. Por otra parte, el espectador (que ya se encuentra en la obra) es situado espacio temporalmente en su propia deixis, su aquí, y ahora, hablando el lenguaje de la cercanía tan propio de los discursos que no dejan registro, como el de los amantes, comprensible solo en su contexto (yo, tu). Luego de este momento, el programa se reinicia, sin dejar huella o registro más que el de la experiencia. Sin la proximidad del diálogo, la obra es pura posibilidad: dínamis. Espacio vacío, latencia domestica a la espera de ser habitada

FLATRON
LG


FLATRON
LG

Descripción del proyecto (200 palabras máximo) Especificar lugar de emplazamiento del trabajo en la sala ESI

La obra consiste en un computador que mediante una webcam toma imágenes en tiempo real de lo que pase frente a ella, esta imagen es proyectada sobre un monitor de computador, tambien puede ser sobre una muralla con el uso de un data show, esto depende de la viabilidad y disponibilidad de este para el tiempo de la exposicion.
Si es usado un monitor tendra que ser en un muro cuya dimension no sea muy grande para que en realcion con el monitor no quede eclipsada la imagen.

Si es usado un data show puede ser un muro de mayores dimensiones pero la luz que recae sobre él debera ser menor para no perder nitidez.

Para ambos casos es necesario que quede cerca de un toma corriente.

El computador a usar puede ser uno facilitado por la universidad o uno que puede ser gestionado por mí. En ambos casos el pc debe recibir la programacion creada especialmente para la obra.

Video de Ejemplo de la obra : **https://vimeo.com/108536722**

UNIVERSO EXPANDIDO

21,59x21,59

OMAR CUEVAS

OMAR CUEVAS

UNIVERSO EXPANDIDO

21,59 x 21,59

OMAR

CUEVAS

21,59x21,59

Recuerdos del futuro

Edwards Estay

6. Edwards Estay lo recicla todo e inaugura este 6 de Noviembre en el centro cultural de la municipalidad de Los Andes. No se lo pierda! De última hora me pidió que le hiciera este reciclaje:

ANDES. Recuerdos del Futuro.

A lo largo de la carrera del artista Edwards Estay vemos como la mezcla, el encuentro de elementos diversos, y las múltiples variantes y problemas que esto implica, se han transformado en un factor fundamental de su obra. Tenemos entonces la figura de un compilador que consume con avidez iconografías, estéticas y referentes de la inmensa oferta de fuentes que ponen a nuestro alcance los medios de difusión de la imagen. Luego aparece la figura de un procesador de estas imágenes, quien las reconfigura estableciendo nuevas asociaciones y significados. Finalmente se nos presenta una reflexión que rebota entre nosotros (como consumidores de imágenes) y los medios que las distribuyen, situándonos también en el centro de este diálogo, como agentes activos de un intercambio eterno de significados y significaciones mutantes.

EDWARDS ESTAN

La Galería de Arte del Centro Cultural de la Ilustre Municipalidad de Los Andes ofrece, en la cruz de pasillos que conforman su espacio expositivo, un marco inmejorable para pensar estos cruces, influencias y contaminaciones. De hecho, la Cordillera de los Andes, es sin lugar a dudas, un canal de comunicación ancestral que ha servido para la difusión de ideas desde tiempos prehispánicos. Sorprende ver cómo esta cadena montañosa, junto con ser un poderoso límite natural, ha sido escenario de innumerables asentamientos humanos, lugares de paso, punto de encuentro y tránsito entre culturas distintas. Sin ir más lejos, el reconocido mural "El abrazo de los pueblos" de Gregorio De la Fuente, ubicado en la estación de ferrocarriles de Los Andes, es un ejemplo histórico de los intercambios que mencionamos, los cuales, vistos a través de nuestra perspectiva contemporánea, expandida, explotan en un sinnúmero de relaciones posibles que al parecer sólo conocen los límites que la curiosidad del espectador pueda presentar, y que en la obra de Edwards Estay se multiplican caleidoscópicamente.

KING
MS

En las cordilleras de Edwards Estay encontramos elementos de perspectiva del grabado tradicional japonés y a la vez de los patrones geométricos de los textiles precolombinos de los Andes Centrales, que cuajan en una imagen universalmente reconocible de este poderoso motivo. Las figuras de animales retratadas en una especie de mezcla cubista dejan ver cómo a partir de distintos referentes y escuelas de representación de la fauna -que van desde el dibujo naturalista, de la tradición de los artistas viajeros, hasta la de los dibujantes de cartoons o de personajes de videojuegos- se ha ido construyendo la imagen de estos animales, tan mediada y cargada de sentidos que el resultado es una nueva mitología difusa de los mismos referentes. Reconstruir esta idea o reconocer el personaje o animal exige hacer un ejercicio iconográfico, de deconstrucción y desglose de la imagen, y con esto, de la tradición de la que cada fragmento pertenece. Por otra parte, las piezas escultóricas aluden a la sacralidad de los objetos arqueológicos, y cómo se han perdido o reconfigurado las relaciones entre el objeto/fetiche en contextos mágicos o rituales, y el objeto utilitario o juguete en nuestros días, comparando las brechas que hay entre culturas separadas por miles de años, y aquellas que se dan tan sólo con el paso de una o dos generaciones.

Animales precolombinos antropomorfizados se encuentran con los animales antropomorfizados de los dibujos animados norteamericanos, personajes históricos con personajes de ficción. Criaturas que construidas desde fragmentos nos transmiten emociones o rasgos de personalidad con un pequeño trazo o un campo de un color característico, en un juego catalizado por un guiño humorístico que actúa ecualizando, desublimando o cargando de sentido los motivos reconocibles en las obras. Este es un guiño de complicidad, pero a la vez, interpela las condiciones de recepción de los discursos de cada uno de los espectadores, lectores, investigadores o consumidores de imágenes, que con su propio bagaje tienen que ponerse de pie, y por si mismos, ante las obras.

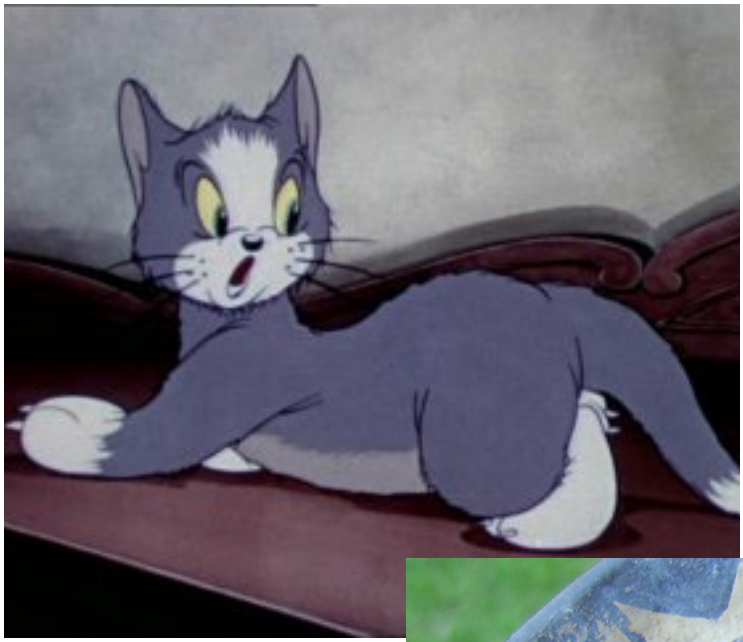
Omar Cuevas.

RRGG!
E.ESTAY

S E X Y
KOMICHI
WASUSHI

g) nasca/kawaii.

Hace mucho tiempo-mucho tiempo atrás, en un curso de arte llamado Moche, el profesor, mi mentor Zoltán Paulinyi, nos mostró imágenes de la cultura Nasca. A esta fascinante cultura no la habíamos conocido en el curso panamericano de arte precolombino (Precolombino I), y aparecía en este electivo por ser vecina temporal y geográfica de los Moche. Una a una las imágenes fueron despertando mi curiosidad, generando más y más preguntas, pero no obtuve muchas respuestas de parte del profesor. Me llamaba mucho la atención la inclusión de caras felices, smile , al interior de los diseños, en lo que representaban objetos de oro, pensaba que si serian representación del brillo del oro, en otras habían caras durmiendo -.- u otras tristes. El punto máximo de mi insistencia hincha pelotas de preguntar llego con la imagen de un felino antropomorfo de cuerpo entero, caminando en medio perfil muy sonriente con una cabeza humana en la mano, realmente parecía más cercano a el gato Tom que a un felino Chavín o Moche. Esta figura estaba tan alejada del canon que hasta ese momento tenía del arte precolombino que luego de que mis preguntas no encontraran respuestas, llegué a pensar que estaba ante algún fan art del arte Nasca.



Supe que estábamos viendo un cd de imágenes de la esposa del profesor, Helena Horta, que es especialista en textiles de los Andes Centrales, Zoltán quedó de remitir mis consultas a ella. Se trataba de un textil pintado Nasca. Luego no supe más de eso por largo tiempo. Hasta que un día, dentro de las variadas propuestas de investigación que Zoltán me presentaba, me habló de una vasija muy grande de la cultura Nasca, de un coleccionista privado, que le hiciera yo un análisis, ya que él recordaba que a mí me interesaba tanto la cultura Nasca. A mí me habían parecido muy curiosas y humorísticas esas imágenes del cd de Nasca, pero realmente no tenía ningún interés particular en aquella cultura, las preguntas insistentes se habían transformado en interés académico en la mente de mi querido profesor, gracias a Dios, ya que me permitió conocer una vasija y una iconografía realmente genial. La investigación que realice se transformaría en mi tesis, Zoltán aprovecho los fondos que pocos profesores ocupan de la biblioteca de las Encinas para adquirir sendos volúmenes de arte Nasca, de reciente publicación y a todo color, realice un par de veces clases en el curso normal de Precolombino I sobre el arte Nasca y al parecer, finalmente, esta cultura entró en la privilegiada selección de culturas a enseñar a los alumnos de Historia y Teoría del Arte en la Chile.

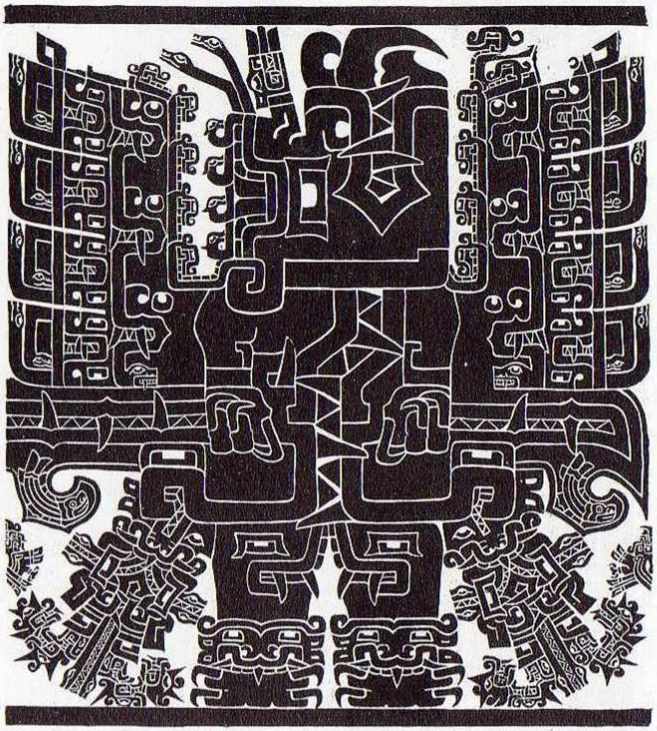
Nariguera de oro con apéndices serpentiformes, Nasca Temprano (Col. MBWI, EC84046).

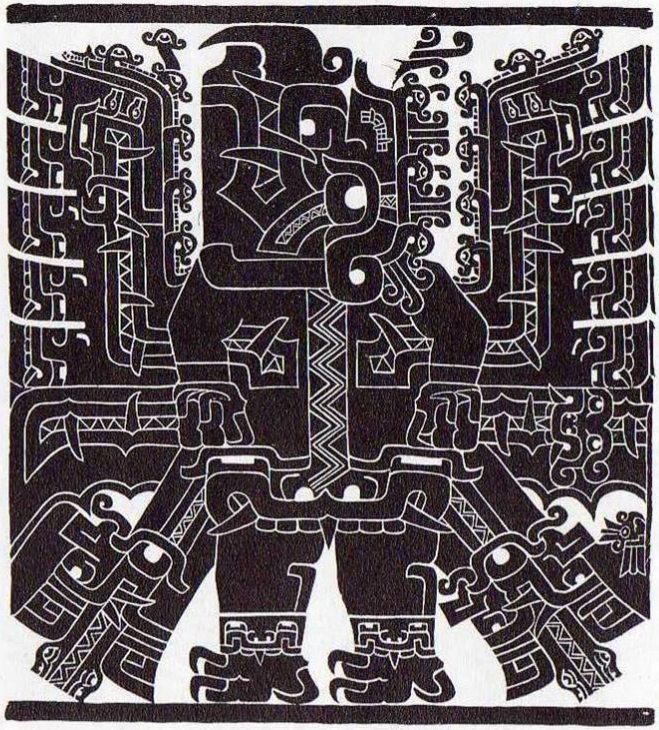
Botella asa-puente, representación del *Ser Antropomorfo*, Nasca Temprano (Col. MChAP 2606)

Cuento esta historia aquí porque claramente queda fuera de la seriedad del formato de la tesis o de la publicación académica, porque el universo expandido del texto me lo permite, pero principalmente porque es un ejemplo de cómo el simple humor y curiosidad que despertó un grupo de imágenes, fueron capaces de determinar la tesis de una persona, alterar el apretado y excluyente corpus de culturas de un ramo tan genial como el de arte precolombino, y repercutir en un indeterminado número de alumnos, los que de no ser por una sola imagen extraordinaria, nunca se habrían enterado de que los nascas no sólo hicieron líneas en el desierto, sino que también cerámicas y textiles policromos de primer nivel en la historia universal.

Por otra parte, retomo esta cuestión después de tantos años porque la pregunta inicial sigue latente. Toda aquella curiosidad e interés fueron encausados por los estrictos canales de la epistemología que me entregara mi mentor. Sólo Dios sabe cuánto agradezco esa rigurosidad en la investigación iconográfica, probablemente la mejor, más seria, sincera y cariñosa manera de acercarse a un tema tan importante y querido como es el mundo precolombino. Teniendo en cuenta que fui entrenado para mantener la guardia arriba ante cualquier analogía etnohistórica entre las culturas preincaicas y los informantes coloniales, lo que sigue ahora escrito bajo el título de nasca/kawaii sólo se le puede atribuir a la poderosa influencia de shuma gorath, ya descrita en este volumen. Entonces queda claro que entre los Nasca del Perú antiguo y los dibujitos de nuestra contemporaneidad no existe otra relación que la que establecemos nosotros. No tienen nada que ver. Nosotros, una creatura con el ojo en el centro, sí tenemos que ver, y mucho, hacia todos lados en el tiempo y en el espacio. Vamos por partes.

Ya dijimos que no sabemos prácticamente nada con certeza acerca de las misteriosas caras sonrientes de la iconografía Nasca. Sin embargo, eso no quiere decir que no podamos intentar alguna aproximación, o por lo menos, una contextualización.





217 Carved stone mortars and pestles in the form of jaguars, birds, and serpents were important ceremonial paraphernalia in the Chavín cult. The example above comes from the site of Pacopampa

Todo comienza hace mucho tiempo- mucho tiempo atrás, en los tiempos del horizonte temprano, cuando dominaba la cultura Chavín, se hacían grabados en piedra, que molaban, de ese tipo ya no queda nada. La cultura Chavin, considerada la cultura madre de los Andes Centrales, influyó desde el 1200 al 500 antes de Cristo. Su expansión abarcó gran parte del área peruana, y podemos reconocerla por los elementos estilísticos de su arte, presente en diferentes zonas. Así, podemos decir que los Chavin influyeron a los Paracas, que eran sus contemporáneos en la costa, hacia el sur, y en los Cupisnique, que estaban más al norte. Luego terminó toda esta era dominada por la influencia religiosa de Chavín (ya que se considera que era este un importante centro de peregrinación y oráculo y muchas cosas bien geniales que me dan ganas de comentar pero que por tiempo no puedo, además que no es la idea traspasar la clase de Chavín al texto del universo expandido, al universo expandido lo que es del universo expandido, entonces vino el periodo intermedio temprano, también conocido como "de los desarrollos regionales" o también, como de los maestros artesanos. Esta etapa se caracteriza, como imaginarán a partir de los nombres que les pusieron, por no tener una gran cultura que abarcara e influyera un gran territorio, sino que por presentar varias culturas que en sus respectivas áreas, desarrollaron estilos independientes. Entre esos podemos ver, por ejemplo, los Moches en el norte, y los Nasca en el sur. A pesar de estar relativamente cerca, ambos presentan estilos muy particulares y distintos, pero a la vez, los dos muestran elementos que heredaron de los Chavín.

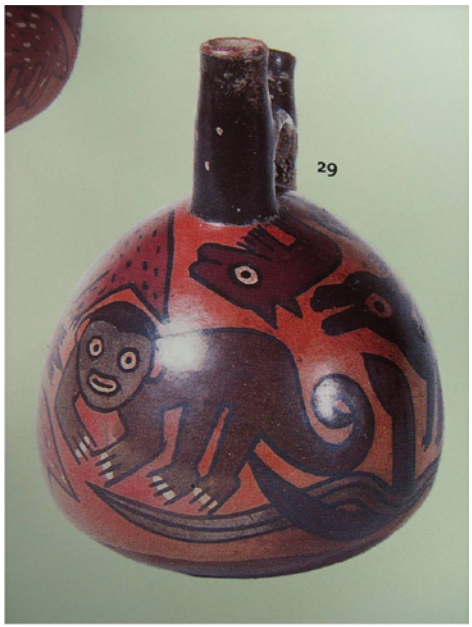
18

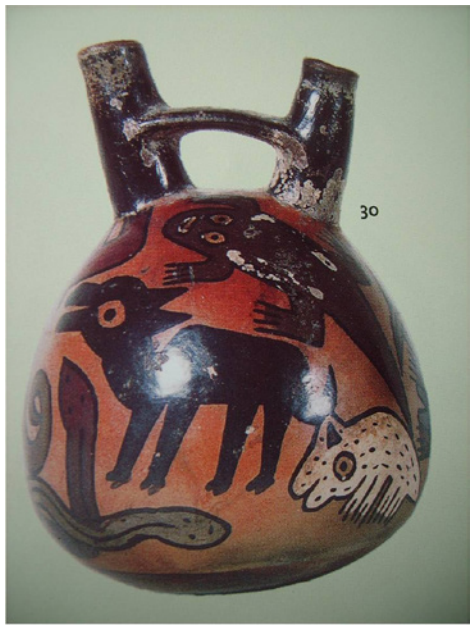
19

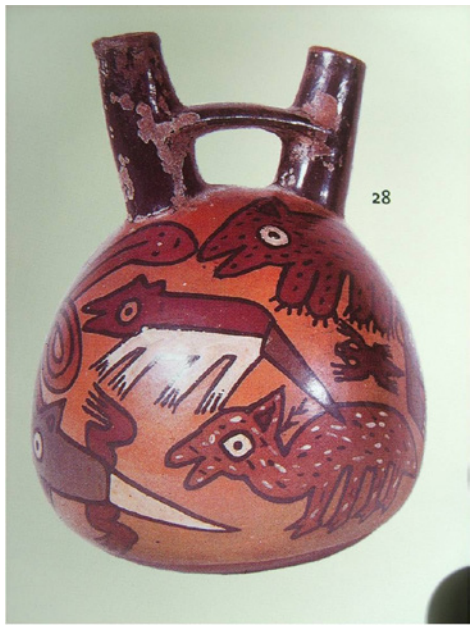
Entonces. Volviendo a los Nascas, podemos decir que hay elementos iconográficos que pasaron desde la cultura madre Chavin, al estilo Paracas, que era contemporáneo a Chavin pero en la costa, y luego de este estilo Paracas, al estilo Nasca. De hecho la diferenciación entre Nasca y Paracas se da básicamente en un cambio tecnológico en la producción de su cerámica, que pasa de una pintura post-cocción, a una pintura aplicada previa a la cocción, o de engobe.

Ahora, si vemos una pieza Chavin y la comparamos con una Nasca, veremos claramente que son diferentes. El estilo Chavin es rudo, de líneas largas y definidas, que se parecen mucho a la estética de los dibujos de las barras bravas. Para mí es un estilo excepcional e insuperable, o más bien, no superado hasta nuestros días. Principalmente se da en piedras talladas, donde la incisión funciona casi como una línea de dibujo, un estilo ultra flat de relieve. Claramente las imágenes del arte Chavín, tienen una cosa alucinante, lo que nos hace pensar que verlas bajo los efectos de alucinógenos como el San Pedro, debe de haber sido bastante interesante. O aterrador. O 3D, o 4D. En fin. Tienen una tensión visual tremenda, y en cada punto de la imagen se pueden reconocer nuevas imágenes, caras, de las piernas salen bocas de las que salen las patas, la cintura puede ser una boca de la que salen las piernas, y si se mira al revés, lo que parecía ser una creatura enojada y feroz se transforma en un dios sonriente.

Ya, tenemos que eso de que hayan caras y cosas por descubrir inscritas en el cuerpo de algún personaje Nasca, se remonta a los tiempos ancestrales de los Chavin, (y antes de esto quizás que de donde venían, porque se cree que la religión Chavin proviene de la amazonia, ya que tiene dioses caimanes y cosas que no había en el gran Perú). Ahí tenemos un posible origen, de estos smilies. Pero, ¿qué es lo que les pasó a estas caras? Solían ser feroces y de colmillos entrecruzados, hasta el dios sonriente Chavín es brígido, con pelos de culebra y todo. ¿Cómo fue que pasamos de carotas a caritas? Sólo Dios Sabe. Incluso, al interior mismo de las fases de evolución del arte Nasca, podemos ver cómo por ejemplo, un personaje principal, el gato moteado, va cambiando desde un felino con garras y colmillos puntiagudos, feroz y digno heredero de los felinos Chavin, en un gatito muy doméstico asociado a las plantas cultivadas, que no muestra sus colmillos y en vez aparece sacando la lengüita :p

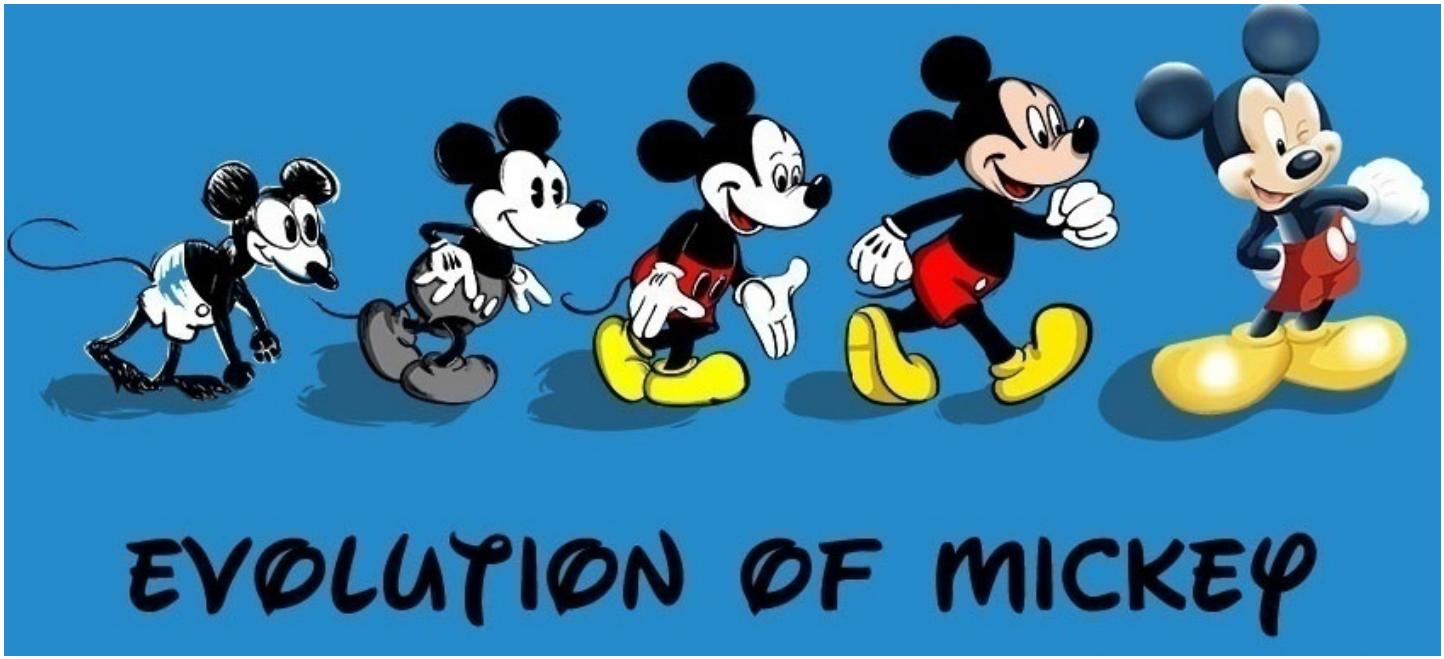

29


30

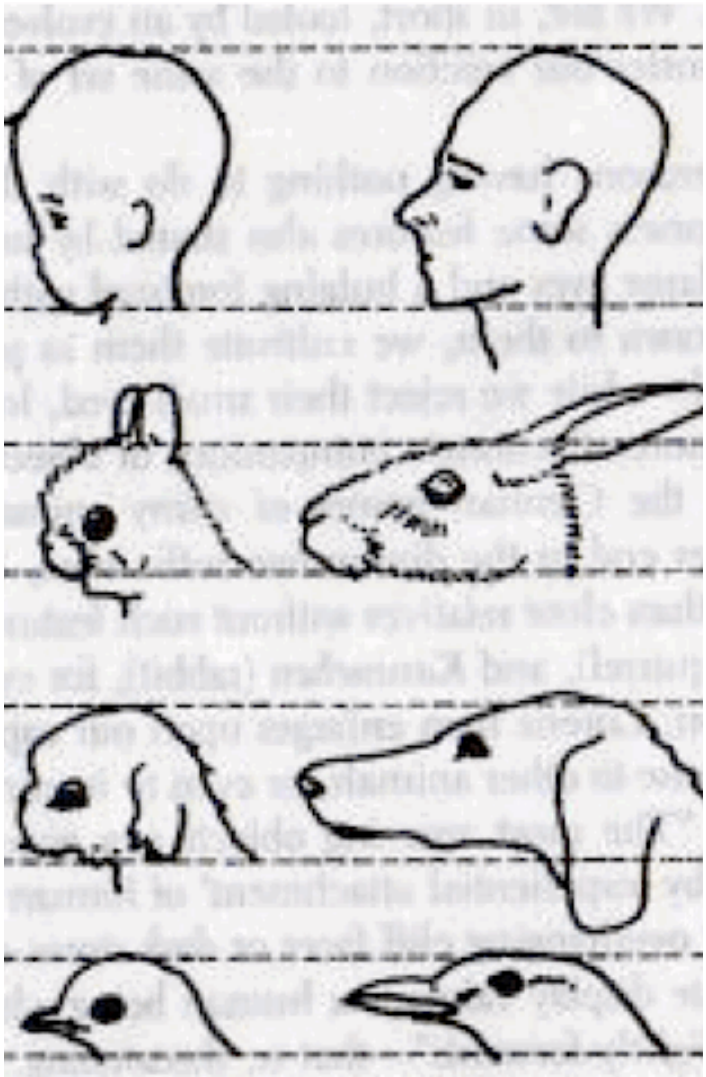

28

Ahora subamos de vuelta a la nave de la imaginación y vámonos a lo kawaii. Que es lo kawaii. Lo cute/cool. Algo que es mmmm, mmmmuy bonito. Hoy por hoy y desde hace bastante tiempo lo kawaii está presente en un gran porcentaje de las figuritas y peluches monos y cuanto mono de diseño sacan las industrias japonesas, lo kawaii vende. Kawaii para niños, para grandes, para chicos. Kawaii kawaii kawaii. Ejemplo máximo: Hello Kitty.

De dónde viene entonces esta fascinación por lo kawaii. Para intentar una respuesta, nos vamos a ir al otro extremo, al país del ratón. Cuando era chico, y me gustaba leer y disfrutar de las ciencias y las artes, me topé con un libro en el que venía un texto del científico Stephen Jay, que se llama, A biological homage to Mickey Mouse. En este ensayo se describe la evolución de la rata de Disney, que va de ser una creatura malula y revoltosa a tierno ratoncito indefenso y medio ambiguo que es hoy por hoy. Sus ojos, cráneo y cabeza se van haciendo cada vez más grandes, y su comportamiento se va suavizando. Este proceso es homologo al de la neotenia, en donde los individuos de una especie prolongan las características juveniles de esta, evitando llegar al estado adulto (en donde alcanzan su máxima especialización), esto les otorga una mayor flexibilidad para enfrentarse a nuevas adversidades. El ser humano, de hecho, es un simio que nunca llega a su etapa de adultez. Esto fue lo que le pasó a Mickey, fue adquiriendo más y más rasgos de infante, de cachorro, como son la cabeza más grande en relación al cuerpo y los ojos más grandes en relación a la cara.



MICKEY'S EVOLUTION during 50 years (left to right). As Mickey became increasingly well behaved over the years, his appearance became more youthful. Measurements of three stages in his development revealed a larger relative head size, larger eyes, and an enlarged cranium--all traits of juvenility. @ Walt Disney Productions.



Kawaii Anatomy

www.kawaiistudyjapan.com

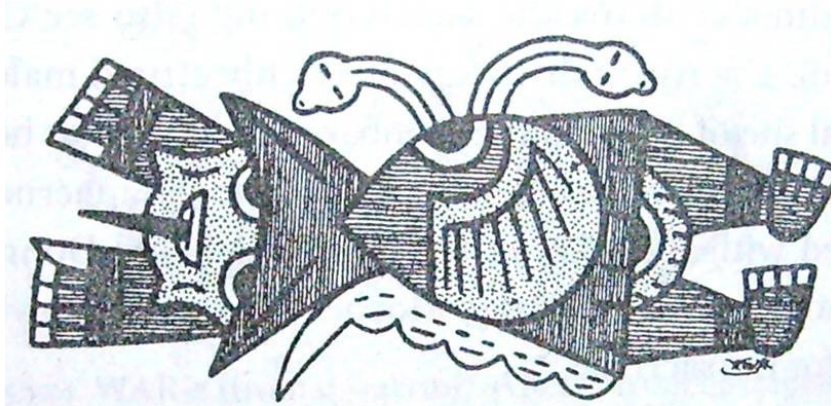
Nosotros, como mamíferos que somos, estamos programados para proteger a las crías de nuestra especie. De hecho no sólo nosotros, por eso podemos ver a la mamá pato cuidando a la cría perro. La mamá perro que cuida a la cría ganzo, y a la mayoría del mundo babeando por el gatito bebé. A estas creaturas hay que protegerlas, y si no, es porque tienes una falla en el gen fos-b, según le escuchaba transmitir a Tito Ureta en la Chile. Entonces los creativos de Disney fueron otorgándole estos rasgos a su mascota para generar una empatía mayor entre el público y ganar mucha más plata.

Entonces, podemos decir que el gato japonés, que según sus creadores fue diseñado para que venciera al ratón americano, tiene también estos aspectos neotenicos, y que en general, lo cute cool kawaii bonito, se debe a que apelan a una sensibilidad genéticamente programada que nos lleva a pensar que esto es muy tierno. Imagino que algunos de los diseños nascas podrían obedecer a este patrón, que resulta universal y trasciende no sólo el tiempo sino que también las especies. Otro aspecto que tenemos en común con los Nascas, es la capacidad de reconocer el rostro. Desde muy temprana edad, los bebés deben aprender a reconocer la cara de sus madres ya que esto es fundamental para su supervivencia. Es tan importante esto que a pena vemos dos puntos y una raya, podemos inventarnos que eso es una cara, una carita, o algo similar. Las caritas felices escondidas en cada recoveco de los seres sobrenaturales nasca podrían caer dentro de esta lógica, claramente. Serian de hecho, una simplificación de los intrincados diseños Chavin, que manejan la tensión visual incluyendo puntos negros y bocas a lo largo de los diseños, pero que en el caso Nasca se simplifican a caritas felices distribuidas a lo largo de la cara de las creaturas sobrenaturales.

No podemos decir que esto es una evolución lógica de un estilo en otro ni nada parecido. Estos rasgos presentes en la iconografía Nasca claramente son una elección de los artistas, ya que su arte es una forma de reconocimiento y diferenciación. Podríamos decir que así como Yuko Shimizu creó a Hello Kitty para la compañía japonesa Sanrio, y luego el Japón lo utilizó como una manera de colonialismo cultural en todo el mundo, planteándose abiertamente en modo versus con el resto de los países, los Nascas buscaron diferenciarse de los Moche, a pesar de tener los dos un origen similar.

Mientras los Nasca tienen vasijas policromas, los Moches las tienen bicromas. Mientras los Moche representan con profusión una gran variedad de motivos sexuales, en particular copulas no reproductivas, es decir, sexo anal, felaciones y masturbaciones y demases, los Nasca parecen no haber estado interesados en el tema sexual, y se conocen una o dos vasijas en que aparece algún tema sexual, los Nasca reservaron los penes al aire para los músicos, que se muestran desnudos muchas veces, tocando múltiples instrumentos, zampoñas con una mano, trompetas con la otra y la soplan por la oreja, tambores en una mano y en el pene otro tambor. Mientras que los Moche se esforzaron en hacer vasijas que prácticamente son retratos realistas, los Nasca prefirieron la abstracción y los temas mitológicos. Es decir, estamos frente a una elección y una diferenciación.

34



120. ABNS (anthropomorphic beans). After Seler 1923: fi

Curiosamente, al interior de la iconografía Nasca, podemos apreciar una dicotomía que también la encontramos en la iconografía del gran Japón. Mientras por una parte tenemos una serie de aspectos neotenicos, buena onda y tiernos incluso, divertidos si se quiere, que serían los aspectos de lo que podríamos llamar así simplemente y para resumir (que Zoltán me perdone) lo kawaii Nasca, existe también su contraparte, que si ya llamamos a uno lo kawaii Nasca, al otro le llamaremos, la ultra violencia Nasca.

La iconografía Nasca es bastante estricta en sus aspectos formales, heredo su delineado del estilo super flat de los relieves en piedra Chavin, que parecen una línea dibujada más que una incisión. Las vasijas y bordados Nasca siguen este patrón, la línea que diferencia el diseño y las áreas de color, el fileteado, está siempre presente. Es parte de su sello particular. Con una excepción: la mancha de sangre.

La mancha de sangre se libera de este canon para aparecer sin delinear, como precisamente, una mancha de sangre, en el pecho de las aves que devoran extremidades humanas, alrededor de la boca del personaje que lengüetea una cabeza humana recién cercenada, al interior de las fauces de la ballena asesina mítica, como algo que simplemente exploto ahí dentro como un tomate cherry. En la pechera de un ser mítico antropomorfo bordado aparece una mancha de sangre, como puntadas sueltas de hilo que se van difuminando desde el centro rojo.

Cuerpos cercenados devorados por pájaros míticos, llamas chorreando sangre mientras con una mano se las toma por el cuello y con la otra se les abre la panza, cabezas humanas cortadas amarradas con un hilito para andarlas trayendo por lao y lao. La lista suma y sigue.

aliet.deviantart.co

En el Japón, esta dicotomía entre lo kawaii y la violencia la vemos magníficamente representada en la serie de animación Paranoia Agent, de Satoshi Kon. Estoy muy consciente de que este texto, si lo lee alguien, con suerte, será alguien cercano a mí, y por lo tanto, ya conocerá la serie. En ella, aparecen dos personajes opuestos. Uno es Maromi, un peluchin kawaii diseñado por una artista para una compañía, que le pide que genere el próximo éxito que supere a Hello Kitty y todo eso. En la otra mano tenemos al chico del bate, un joven que anda en patines pegándole batatazos a la gente por lao y lao. El asunto es (spoiler alert) que ambos son medios de evasión de los problemas que tiene la población. Unos se evaden en lo autocomplaciente que es la figura de maromi, neotenica creatura de color rosado que les soba la espalda a sus consumidores. Otros, afligidos por la presión laboral, familiar o escolar, son atacados súbitamente por un misterioso chico del bate que nadie sabe de dónde sale, justo en el momento en que se cumple un plazo que no alcanzan a cumplir, una meta que no lograrán, en que pierden la popularidad en la escuela. Etc.

Ambos caminos son vías de escape seductoras. Uno apela a la ternura y el regocijo en lo neotenico y el otro a la victimización, la enfermedad súbita o la herida autoinfligida, para obtener atención cuando no la tiene, cuando requieren cuidados. Como el llanto de los bebés.

Y a la vez, ambos son dos brazos que utiliza el Japón para extender su dominio cultural bajo estrategias de poder blando. Hay que tener presente que Doraemon es desde el 2008 embajador de la nación, nombrado por el ministerio de relaciones exteriores de Japón, y que la exposición de Murakami, Little Boy: The Arts of Japan's Exploding Subculture que se realizara en el 2005 en Nueva York, hace alusión a la bomba atómica lanzada sobre Hiroshima (cuyo nombre clave era Little boy), como alegoría revanchistica de dominio cultural.

SHÔNEN
BAT
SHÔNEN
BAT

Se me acaba el tiempo y se me acaban las ganas. Ya es 30 del 10 a las 22 23 horas. Y me gustaría cerrar este texto con algo más de calma. Quizás lo haga en alguna siguiente entrega. Quién sabe. Sólo Dios sabe. El otro día veía un documental que están dando en HBO, Love Child, que trata de una pareja de adictos a los videojuegos de rol en línea. Para evitar espoilear de nuevo, sólo comentaré que muestra aspectos de lo hiper teconologizado que es Corea del Sur hoy por hoy, con la mayor banda ancha y lleno de adictos a internet. Su religión no es ni budista ni católica, sino que es el chamanismo. En donde el chamán viaja a otros mundos para aliviar los padecimientos de los pacientes, así como en los videojuegos los jugadores se transportan a mundos de fantasía para evadir sus pesares de la vida real.

En cosas como estas pienso cuando no pienso seriamente y dentro del campo que corresponde al arte precolombino. Los estilos nacionales y su exportación, su diferenciación, como los tatuajes que demarcan a unos y otros. Deformaciones craneanas. En fin. No hay tiempo. Gracias por participar de esto. Thanks for playing.

Continue?
9
8
7
6
5, 4, 3, 2 1 0uoooooo uoooooo uooooooo

Como me pillo el tiempo, y no pude darle final al texto, invito a continuar la lectura de la parte final de este asunto en **http://gargoilzfiles.blogspot.com/**.

O

>>”<

A

FOSFORO DE SEGURIDAD

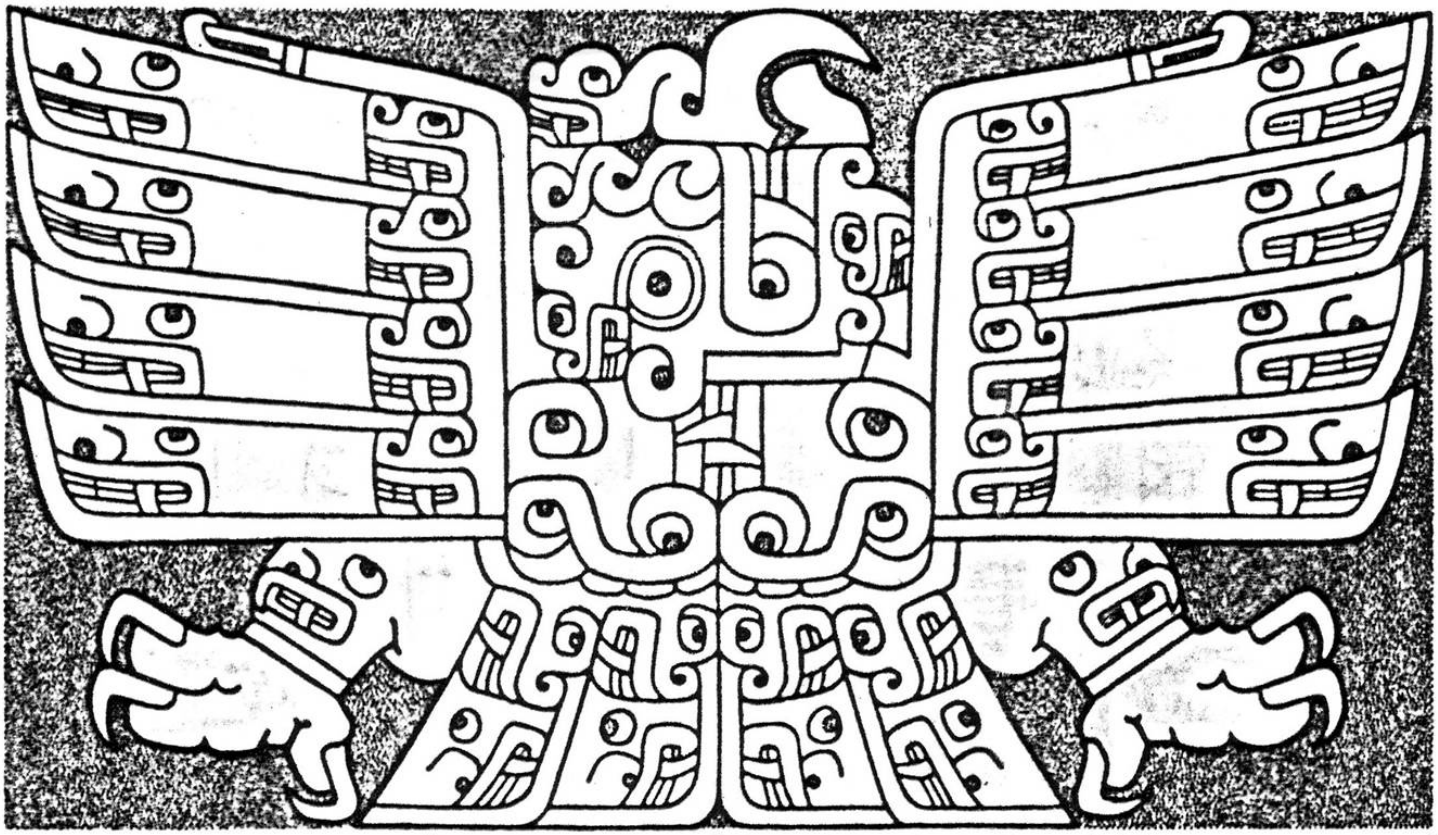


Figure 11

AB

vanoeditorial.com
Octubre - 2014